

**KAJIAN ESTETIK PERTUNJUKAN WAYANG KLITHIK
LAKON THOTHOK KEROT
SAJIAN KI HARJITO MUDHO DARSONO**

SKRIPSI



diajukan oleh

Wejo Seno Yuli Nugroho

NIM 09123208

**Kepada
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2016**

KAJIAN ESTETIK PERTUNJUKAN WAYANG KLITHIK LAKON THOTHOK KEROT SAJIAN KI HARJITO MUDHO DARSONO

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Seni Pedalangan
Jurusan Pedalangan



diajukan oleh

Wejo Seno Yuli Nugroho
NIM 09123208

Kepada
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2016

Skripsi Tugas Akhir Karya Seni


**KAJIAN ESTETIK PERTUNJUKAN WAYANG KLITHIK LAKON
THOTHOK KEROT SAJIAN KI HARJITO MUDHO DARSONO**


dipersiapkan dan disusun oleh

Wejo Seno Yuli Nugroho
NIM 09123208

Telah disetujui
untuk diujikan di hadapan tim penguji

Surakarta, 8 Agustus 2016
Pembimbing,




DR. Suyanto, S.Kar., MA
NIP.196008131987011001

KAJIAN ESTETIK PERTUNJUKAN WAYANG KLITHIK LAKON THOTHOK KEROT SAJIAN KI HARJITO MUDHO DARSONO

Skripsi

dipersiapkan dan disusun oleh

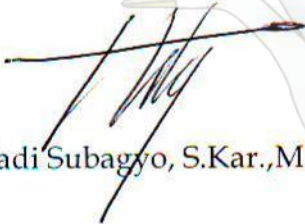
Wejo Seno Yuli Nugroho
NIM. 09123208

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 21-8-2016

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

Penguji Utama,


Hadi Subagyo, S.Kar., M.Hum

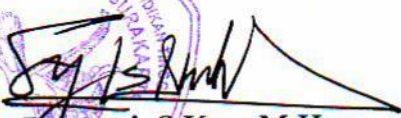

DR. Sunardi, S.Sn., M.Sn

Pembimbing,


DR. Suyanto, S.Kar., MA

Skripsi Tugas Akhir Karya Seni ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 02 November 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 19611111982032003

HALAMAN PERSEMBAHAN

Skripsi Tugas Akhir ini saya persembahkan untuk kedua orang tuaku di Sidoarjo jawa timur, Ibuk Hartini Supadmi, dan Bapak Soekisno terimakasih atas doa, kasih sayang, perjuangan hingga air mata yang tercurah. untuk Guru-guruku, Teman serta semua yang mengasihiku

Untuk dunia pedalangan, nyawa dan nafasku.

MOTTO

*Urip Iku Urup
Sabisa-bisa kudu piguna*

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Wejo Seno Yuli Nugroho

Tempat, Tgl. Lahir : Surabaya, 15 Juli 1991

NIM : 09123208

Program Studi : Pedalangan

Fakultas : Seni Pertunjukan, ISI Surakarta

Alamat : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Jl. Ki Hadjar
Dewantara No 19, Ketingan, Jebres, Surakarta

Menyatakan bahwa:

Skripsi saya dengan judul: **KAJIAN ESTETIK PERTUNJUKAN WAYANG
KLITHIK LAKON THOTHOK KEROT SAJIAN KI HARJITO MUDHO
DARSONO**

1. adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, disusun sesuai ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan
2. Saya menyetujui skripsi ini di publikasikan dalam media yang dikelola ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Surakarta, 21-8-2016

Penulis,



Wejo Seno Yuli Nugroho

ABSTRAK

Skripsi yang berjudul **Kajian Estetik Pertunjukan Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono**, merupakan sebuah penelitian yang bertujuan untuk mengungkap nilai-nilai estetik yang terkandung dalam sebuah pertunjukan wayang klithik yang diselenggarakan di Desa Senden, Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri Jawa Timur dengan sudut pandang estetika pedalangan.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian deskriptif interpretatif, validitas data didapatkan melalui triangulasi data, yakni telaah data dari tiga sumber yakni; studi pustaka, wawancara, dan transkripsi melalui rekaman audio visual.

Penelitian mengenai kajian estetik pertunjukan wayang klithik ini berangkat dari sebuah pemikiran mengenai masih adakah nilai-nilai estetik yang terkandung dalam pertunjukan wayang sekaligus mengungkap relevansi antara pertunjukan wayang klithik dengan pola kebudayaan masyarakat pendukungnya.

Hasil dari penelitian ini membuktikan adanya kandungan nilai estetik dalam pakeliran Harjito mudho Darsono dalam lakon Thothok Kerot serta relevansinya dalam kehidupan masyarakat Kayen Kidul Kediri.



KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Tuhan Yang Maha Kasih atas segala anugerah dan kasih sayang-Nya, sehingga Skripsi sebagai salah satu syarat untuk mencapai derajat S-1 Seni Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta ini dapat terwujud.

Skripsi ini dapat terwujud tidak lepas dari bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Penulis pada kesempatan yang berbahagia ini mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah berjasa. Ucapan terima kasih yang setulus-tulusnya penyaji sampaikan kepada Dekan Fakultas Seni pertunjukan serta Ketua Jurusan Pedalangan Bapak Sudarsono, yang saya hormati. Ucapan terimakasih tak lupa penulis haturkan kepada bapak pembimbing skripsi Bapak DR. Suyanto, S.kar., M.A selaku pembimbing, yang telah memberikan pengarahan bimbingan serta meluangkan waktu dan kesempatan dengan sangat sabar hingga Skripsi ini dapat terselesaikan. Tidak lupa, ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Bapak Wawan Kardiyoanto selaku pembimbing akademik selama penulis kuliah di ISI Surakarta.

Kepada seluruh dosen penguji juga penulis menyampaikan terima kasih atas saran-saran yang diberikan. Ucapan terima kasih juga penyaji

sampaikan kepada seluruh dosen Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang telah memberikan bekal berupa ilmu kepada penyaji. Ucapan terima kasih juga penyaji sampaikan kepada Ki Harjito Mudho Darsono, serta semua teman-teman padepokan cipta Mudha laras, yang telah bersedia serta mau meluangkan waktunya sebagai obyek material Skripsi ini, Tak lupa kepada teman-teman seperjuangan, Wikan Dwi Setyaji, dan Singgih Triasmoro saudara serumahku, Anita Rahayu, Febri Ramadan, Grendi, Bili, Tetuko, Adikku Bagus Ragil Rinangku, Brian, dan semua teman-teman jurusan pedalangan yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu terimakasih atas pangestu dan kasih sayang kalian semoga Tuhan membalas budi baik kalian. Amin.

Surakarta, 21-8-2016

Wejo Seno Yuli Nugroho

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Perumusan Masalah	5
C. Tujuan dan manfaat	6
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Landasan pemikiran	10
F. Metode Penelitian	13
1. Observasi	15
2. Studi Pustaka	15
3. Wawancara	16
4. Transkripsi	16
5. Analisis	16
G. Sistematika Penulisan	17
BAB II UNSUR ESTETIKA WAYANG KLITHIK KEDIRI	19
A. Pengertian Wayang Klithik	19
B. Perlengkapan Pentas	20
1. Gawangan	20
2. Blencong	25
3. Kothak	27
4. Cempala	28
5. Keprak	28
6. Wayang	30
7. Gamelan	36
C. Pelaku Pertunjukan	37
1. Dalang	37
a. Harjito Mudho Darsono	38

2. Pengrawit Dan Sindhen	49
D. Unsur Garap Pakeliran	51
1. Lakon	51
2. Sabet	53
3. Catur	55
4. Karawitan Pakeliran	56
BAB III LAKON THOTHOK KEROT SAJIAN HARJITO MUDHO DARSONO	58
A. Cerita Thothok Kerot	58
1. Lakon Thothok Kerot sebagai Folklore	58
2. Lakon Thothok Kerot dalam cerita Panji	60
B. Struktur Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono	62
1. Tema dan Pesan	62
2. Alur	63
3. Penokohan	64
4. Setting	65
C. Teksatur Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono	70
1. Dialog	70
2. Spectacle	71
BAB IV WAYANG KLTHIK LAKON THOTHOK KEROT DALAM PERSPEKTIF ESTETIK DAN RELEVANSINYA	76
A. Pengertian Estetika secara umum	76
B. Ruang Lingkup Estetika Pedalangan	84
C. Aplikasinya Dalam Lakon Thothok Kerot sajian Harjito	86
a. Regu	86
b. Sem	90
c. Nges	92
d. renggep	97
e. Lucu	100
f. Greget	104
g. Antawecana	104
h. Unggah-ungguh	106
i. Tutuk	107
J. Trampil	108
D. Nilai Estetik Dalam Pagelaran Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono	109
BAB V PENUTUP	116
A Kesimpulan	116

B. Saran	118
DAFTAR ACUAN	120
KEPUSTAKAAN	120
DISKOGRAFI	122
WAWANCARA	122
GLOSARIUM	123
BIODATA	126



DAFTAR GAMBAR

GAMBAR 1 (PROSES MEMASANG GAWANGAN)	22
GAMBAR 2 (GAWANGAN YANG DIGUNAKAN)	23
GAMBAR 3 (LARAPAN)	24
GAMBAR 4 (POSISI LARAPAN)	25
GAMBAR 5 (BLENCONG)	26
GAMBAR 6 (KOTHAK WAYANG)	27
GAMBAR 7 (KEPRAK DAN CEMPALA)	29
GAMBAR 8 (WAYANG PUTIHAN)	30
GAMBAR 9 (TANGAN WAYANG KLITHIK	31
GAMBAR 10 (PROSES MENYIMPING)	33
GAMBAR 11 (SIMPINGAN WAYANG KLITHIK)	34
GAMBAR 12 (WAYANG DUDAHAN EBLEK)	35
GAMBAR 13 (WAYANG DUDAHAN KOTHAK)	35
GAMBAR 14 (TEKNIK NJAGAL PADA WAYANG KLITHIK)	55
GAMBAR 15 (TOKOH PANJI)	78
GAMBAR 16 (BUTA LOCAYA)	79
GAMBAR 17 (ADEGAN JEJER KEDIRI)	89
GAMBAR 18 (ADALWERDI DAN PANJI ASMARA BANGUN	91
GAMBAR 19 (JEJER SELABALE)	97
GAMBAR 20 (ADEGAN BANCAK DOYOK)	102
GAMBAR 21 (ADALWERDI HENDAK MENAIKI LUMBUNG)	103
GAMBAR 22 (ARCA THOTHOK KEROT)	113

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pertunjukan wayang sudah ada sejak abad ke sepuluh silam pada masa kerajaan Mataram Kuna dibawah pemerintahan Raja Dyah Balitung. Hal ini dibuktikan dengan keberadaan Prasasti Wukujana yang berbunyi sebagai berikut:

"...Hinyunakên tontonan mawidu sang tangkil hyang sinalu macarita bhima kumara mangigêl kicaka si jaluk macarita ramayana mamirus mabanyol si mungmuk si galigi mawayang buat hyang macarita ya kumara"

Artinya:

"Diadakan pertunjukan, yaitu menyanyi (*nembang*) oleh sang Tangkil Hyang Si Nalu berceritera Bhima Kumara dan menarikan Kicaka si Jaluk berceritera Ramayana, menari topeng dan melawak oleh Si Mungmuk. Si Galigi memainkan wayang untuk Hyang (arwah nenek moyang) dengan ceritera (Bhima) Kumara" (Haryana, 2005 dalam Suyanto 2009:2)

Keberadaan wayang pada masa lampau berfungsi sebagai sarana ritual pemujaan terhadap arwah nenek moyang, seperti yang dikatakan Hazeu seorang sarjana Belanda menyimpulkan bahwa Orang Jawa jaman dahulu mempunyai kepercayaan menyembah roh leluhur. Oleh karena itu

untuk menghormati roh leluhur itu, Orang Jawa membuat lukisan yang berbentuk bayangan (Haezeu, dalam Soetarno, 2010: 1).

Pertunjukan wayang berkembang, baik secara bentuk maupun mekanisme pertunjukannya, sesuai dengan berbagai kepentingan serta kebutuhan masyarakat pendukungnya. Perkembangan pertunjukan wayang juga seiring dengan fungsi dan kebutuhan masyarakat yang semakin majemuk.

Wayang telah berkembang dalam berbagai bentuk dan ragam. Selain wayang kulit seperti pada umumnya, juga terdapat jenis wayang yang dibuat dari bahan dasar lain, seperti wayang suket, atau yang berbahan dasar dari rumput juga wayang yang berbahan dasar kayu. Wayang yang dibuat dengan bahan dasar kayu dikenal beberapa jenis wayang di antaranya wayang tengul, wayang golek, wayang klithik, dan wayang krucil (Sri Mulyono, 1975: 88).

Pergelaran wayang klithik telah ada sejak masa pemerintahan Pakubuwana II, ketika itu Pangeran Pekik di Surabaya memerintahkan untuk membuat wayang dengan sumber lakon Damarwulan hingga lakon Panji, penciptaan wayang klithik diawali dengan bentuk yang kecil sehingga diberi nama Wayang Krucil dan pada perkembangannya dibuat dengan bahan dasar

kayu sehingga menghasilkan bunyi “thik” dan diberi nama *klithik* (Paku Buwana V dalam Kamajaya 1992 : 265).

Penyebaran wayang klithik banyak ditemui di Jawa Timur, seperti Nganjuk, Tulungagung, Tuban, Bojonegoro, dan salah satunya ialah *gagrag* Kediri. Kehidupan Wayang Klithik Gagrag Kediri tidak jauh berbeda dengan wayang klithik di daerah lain yang hingga kini hidup bagaikan memakan buah simalakama. Tetap mempertahankan tradisinya tetapi berada pada ujung kepunahan, karena pelan-pelan ditinggalkan masyarakat pendukungnya; atau mengikuti arus modernisasi serta hingar bingar seni urban tetapi kehilangan jatidirinya.

Kediri merupakan salah satu kabupaten di Provinsi Jawa Timur sebagai tempat hidup dan berkembangnya wayang klithik, maka nama *gagrag* yang melekat pada penamaan kemasan pakeliran ini disebut “Wayang Klithik Gagrag Kediri”. Hingga dekade ini, keberadaan dalang wayang klithik di Kabupaten Kediri tinggal beberapa saja, salah satu di antaranya ialah Harjito Mudho Darsono. Harjito telah mewarisi kemampuan mendalang wayang klithik sejak masih muda, kemampuan ini telah turun tumurun setidaknya tiga generasi dimulai dari kakeknya, ayahnya hingga dirinya. Sebagaimana disampaikan oleh Harjito Mudho Darsono, bahwa dirinya merupakan generasi ketiga yang mewarisi

Pedalangan Wayang Klithik Gagrag Kediri, dan ia mengaku bahwa hanya keluarga yang mewarisi Pakeliran Wayang Klithik Gagrag Kediri secara turun temurun (wawancara, 21 Oktober 2014). Sekarang keberadaan wayang klithik ini dapat dikatakan sangat langka, bahkan kehidupan Wayang Klithik Kediri berada di ambang kepunahan. Hal ini dapat dilihat pada semakin jaranganya penyelenggaraan pentas dan semakin menjauhnya masyarakat pendukung dari wayang klithik.

Melihat fenomena yang terjadi terhadap kehidupan wayang klithik, penulis menganggap pertunjukan wayang klithik menjadi sangat menarik untuk dijadikan sasaran penelitian. Selain untuk menulis kembali mengenai keberadaan serta kehidupan wayang klithik sajian Harjito Mudho Darsono, penulis juga ingin menggali kembali nilai-nilai yang terkandung serta relevansinya dalam pagelaran wayang klithik dengan lakon *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono, bagi masyarakat Dusun Maron, Desa Senden, Kecamatan Kayen Kidul, Kabupaten Kediri, dengan menggunakan pendekatan estetika pedalangan.

Sajian pakeliran Harjito Mudho Darsono dipilih sebagai objek material, dikarenakan pada saat ini Harjito Mudho Darsono dipandang sebagai dalang yang masih aktif berkarya dalam dunia wayang klithik. Selain itu Harjito Mudho Darsono merupakan putra dari Cipto Mursikin yang

merupakan *empu dalang wayang klithik Kediri*, yang memiliki kredibilitas di bidangnya. Hal ini dibuktikan dengan beberapa pagelaran yang pernah didokumentasi oleh ASKI Surakarta, serta kumpulan *sulukan* versi beliau juga pernah ditulis oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Timur sebagai refrensi *sulukan* wayang klithik.

Wayang Klithik dengan lakon *Thothok Kerot* ini merupakan pagelaran yang dilakukan oleh Harjito Mudho Darsono sekaligus merupakan gambaran terhadap sajian pertunjukan wayang klithik. Selain itu keberadaan nilai-nilai estetis yang terkandung dipandang relevan dengan nilai kehidupan masa sekarang, sehingga menarik untuk diteliti. Berpijak dari fenomena yang dapat diamati, terdapat beberapa hal unik dan menarik bagi peneliti, di antaranya: bentuk sajiannya, kandungan nilai-nilai estetik, dan relevansinya terhadap kehidupan masyarakat Kayen Kidul Kabupaten Kediri Jawa Timur.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan secara umum di depan tentunya tidak mungkin dapat dibahas secara keseluruhan sehingga pada penelitian ini akan difokuskan kepada wayang klithik gagrag Kediri dengan lakon *Thothok Kerot*

sajian Harjito Mudho Darsono yang terkait dengan nilai nilai estetis yang terkandung. Adapun beberapa permasalahan yang akan menjadi focus pembahasan adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah bentuk sajian wayang klithik lakon Thothok Kerot oleh Harjito Mudho Darsono?
2. Bagaimanakah kandungan nilai estetik pakeliran wayang klithik lakon *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono dan relevansinya bagi kehidupan masyarakat Kayen Kidul Kediri?

C. Tujuan dan Manfaat

Penelitian terhadap wayang klithik sajian Ki Harjito Mudho Darsono adalah bertujuan untuk

1. Mengetahui bentuk sajian wayang klithik lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono.
2. Menggali nilai-nilai estetik wayang Klithik *Gagrag* Kediri lakon *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono dan relevansinya bagi kehidupan masyarakat Kayen Kidul Kediri.

Adapun manfaat yang diharapkan dari penelitian ini adalah:

1. Memberikan wawasan tambahan bagi peneliti mengenai hal-hal yang bersangkutan dengan pengalaman penelitian ilmiah dalam mengkaji nilai-nilai estetik dalam pertunjukan wayang klithik.
2. Melalui penelitian ini diharapkan masyarakat dapat mengetahui lebih detail tentang keberadaan Wayang Klithik Kediri.
3. Sebagai pengkayaan hasil penelitian mengenai khasanah wayang nusantara dan menambah refrensi bagi peneliti lain dalam mencari data mengenai Wayang Klithik Kediri.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian terhadap objek kajian Wayang Klithik tentunya telah dilakukan oleh penulis-penulis terdahulu maka dari itu Untuk mengetahui originalitas dan posisi penelitian ini, perlu ditinjau adanya tulisan-tulisan terdahulu. Adapun hasil daripada tinjauan pustaka adalah sebagai berikut:

Sri Mulyono (1975) dalam bukunya *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depan*nya menyebutkan bahwa adanya pembuatan wayang-wayang kayu pada masa kerajaan Pajang. Dalam buku ini telah memberikan gambaran awal mengenai cikal bakal wayang kayu. Meskipun demikian, Sri Mulyono tidak menyebutkan variasi dari jenis wayang kayu tersebut, serta tidak

membahas nilai estetis yang terdapat pada pertunjukan wayang klithik maupun wayang kayu.

R.M Sajid (1971) dalam bukunya yang berjudul *Bauwarna Wayang* menyebutkan bahwa wayang kayu dengan cerita Babad Majapahit dan cerita panji adalah wayang krucil dan wayang klithik. Sajid juga menjelaskan tentang gambaran umum pertunjukannya. Ia juga menjelaskan bahwa keberadaan Wayang Klithik di desa-desa merupakan alternatif yang dilakukan petani pada masa itu untuk menyambung hidupnya pada masa paceklik, namun demikian Sajid tidak membahas secara detail mengenai pertunjukan serta bentuk sajian wayang Klithik.

Buku *Lagon Vokal Dalang Jawatimuran* susunan Tim Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Prop Jatim (1997). memberikan informasi tentang bentuk sulukan Wayang Klithik Kediri yang bersumber dari Ki Cipta Mursikin seorang dalang Wayang Klithik Kediri yang tinggal di Pagu Kediri Jawa Timur.

Soetarno (2010) dalam bukunya *Teater Wayang Asia* didapatkan informasi mengenai bentuk serta genre pertunjukan wayang yang berkembang di wilayah Asia Tenggara. Informasi tentang ini sangat penting mengingat dapat sebagai acuan dalam merunut kelahiran Wayang Klithik.

Purwanto (2012) dalam Skripsi dengan judul “Pertunjukan Wayang Krucil lakon Ahmad Muhamad pada Upacara Sadranan di Desa Sonoageng kecamatan Prambon Kabupaten Nganjuk Sajian Ki Djamiran”.menjelaskan proses kreatif serta kehidupan wayang krucil di Kabupaten Nganjuk dengan dalang Ki Djamiran. Dalam buku ini juga didapatkan informasi mengenai kehidupan Wayang Krucil di Kabupaten Nganjuk yang mungkin sedikit banyak memiliki kesamaan dengan Kabupaten Kediri sebagaimana yang menjadi objek kajian skripsi ini.

Wahyudi Eko Widodo (1999) Skripsi dengan Judul “Perkembangan Karawitan *Pakeliran* Wayang Krucil Ki Sucipto Mursikin”, memberi informasi yang berarti bagi penulisan Skripsi ini. Widodo menuliskan secara rinci mengenai bentuk karawitan pakeliran di masa Ki Sucipto Mursikin yang merupakan ayah dari Harjito, namun demikian skripsi Wahyudi tidak menulis secara jelas mengenai nilai-nilai estetik yang terkandung serta yang ada dalam pagelaran Wayang Klithik.

Serat Centhini jilid II terjemahan Kamajaya, pada pupuh 78-84 menjelaskan mengenai keberadaan pertunjukan Wayang Klithik di masa lampau serta memberikan keterangan mengenai perpindahan dari Krucil ke *Klithik*. Dengan demikian penelitian berjudul Kajian Estetik pertunjukan

Wayang Klithik lakon Thothok Kerot sajian Ki Harjito Mudho Darsono ini masih belum ada yang mengkaji sehingga layak untuk ditulis dan dijadikan objek penelitian oleh penulis.

E. Landasan Pemikiran

Penelitian ini berusaha menyikapi secara kritis mengenai pagelaran Wayang Klithik lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono hubungannya dengan nilai-nilai estetis. Sunardi dalam bukunya menjelaskan bahwasanya keberadaan masyarakat Jawa yang memposisikan nilai-nilai estetis yang banyak disebut sebagai nilai *Adi Luhung* setidaknya bukan hanya meliputi apa yang dilihat dan didengar namun setidaknya juga berfungsi sebagai *outward journey* dan *inward journey*. *Outward journey* merupakan daya tangkap yang dilakukan oleh indera, yakni penglihatan dan pendengaran, sedangkan *inward journey* merupakan daya tangkap yang dilakukan oleh rasa hidup yang didapat melalui falsafah, sejarah, mitologi dan kesusastaan (Pratignyo dalam Sunardi, 2013 : 22-23).

Ungkapan akan keindahan menurut Kattsoff setidaknya melewati tiga tahapan sebagaimana yang sering disebut sebagai segitiga estetika yakni baik

- benar - indah. Sesuatu karya seni dapat dikatakan indah apabila memenuhi unsur baik dan benar, nilai-nilai kebaikan disebut sebagai Aksiologi, sedangkan yang berhubungan dengan nilai-nilai kebenaran disebut sebagai Epistimologi (Kattsoff dalam Soemargono, 2004:336).

Untuk mengungkap aspek-aspek estetik dalam pertunjukan wayang, tentunya tidak lepas dari komponen dasar pembentuk dramatik. Seperti halnya lakon Thothok Kerot yang memiliki struktur dramatik sebagai berikut: (1) Alur dan penokohan, (2) Tema dan amanat, (3) Setting. Selanjutnya adalah tekstur dramatik yang meliputi: (1) Dialog, (2) Narasi, (3) Karawitan pakeliran, dan spektakel (Pemandangan) visual dan verbal (Kernodle, 1967: 338-339).

Serat Sastramiruda tulisan Kusuma Dilaga memaparkan bahwa ada Sembilan kriteria bagi seorang dalang dalam mencapai nilai estetis pementasan yang harus dipenuhi, yakni dalang harus menguasai gending (Mardawa lagu), Pandai bercerita (*Awicarita*), Ahli bahasa kawi (*Paramakawi*), Menguasai bahasa pewayangan (*Amardibasa*), banyak menguasai literature (*Paramengsastra*), *Renggep*, pakelirannya tidak kendhor dan berkesinambungan, *Mardawabasa*, dapat menciptakan suasana, Jangan sampai *kebogelan*, atau masih malam namun lakon sudah selesai, dan *karahinan* yakni sudah pagi namun lakon belum selesai, *Sabet* atau dapat

menguasai gerak wayang secara hidup (Kusumadilaga dalam kamajaya, 1981: 187-188).

Estetika padalangan Jawa tidak lepas dari sepuluh syarat yang harus dicapai seperti yang diungkapkan Nayawirangka dalam *Serat Tuntunan Pedalangan lakon Irawan Rabi*. Adapun kesepuluh syarat tersebut adalah sebagai berikut :

- a. *Regu*. Adalah suasana yang dapat dibangun dalang ketika sore hari, suasana ini dibangun pada adegan jejer pertama yang dapat menampilkan kesan wibawa.
- b. *Greget*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesa seolah-olah seperti nyata.
- c. *Sem*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan romantis (teruntuk adegan cinta kasih).
- d. *Nges*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan sedih. Teruntuk adegan-adegan yang bersifat tragedi.
- e. *Renggep*. Adalah suasana yang dibangun dalang untuk menimbulkan kesan serius.
- f. *Antawacana*. Adalah kemampuan dalang untuk ber tutur.
- g. *Lucu*. Dalang dapat membawakan suasana humor.

- h. *Unggah-ungguh*. Dalang harus bisa menguasai tata negara, yang berkaitan dengan sikap yang ditampilkan wayang. Juga mengenai bahasa yang digunakan.
- i. *Tutuk*. Jelas ketika bercerita.
- j. *Trampil*. Artinya mampu membawakan gerak wayang dan aspek-aspek lain dengan baik (Nayawirangka, 1952 : 22).

F. Metode Penelitian

Kajian Estetik Pagelaran Wayang Klithik lakon *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono merupakan Penelitian yang ditulis dengan menggunakan metode penelitian deskriptif interpretatif dengan analisis konsep-konsep estetika pedalangan yang bersumber dari data kualitatif. Sumber data yang digunakan yakni rekaman audio-visual Wayang Klithik dengan lakon *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono yang dilakukan pada tanggal 12 April 2016 bertempat di Kayen Kidul Kediri. Upaya memperoleh data yang tepat serta sesuai dengan kebutuhan penelitian maka teknik pengumpulan data dilakukan dengan langkah observasi, studi pustaka, wawancara, transkripsi dan analisis data. Atau secara rinci akan dijabarkan sebagai berikut:

1. Observasi

Di dalam hal ini penulis melakukan pengamatan pertunjukan secara langsung dan melakukan perekaman agar pengamatan terhadap objek material dapat dilakukan ber-ulang-ulang. Penulis melakukan pengamatan pada tanggal 12 April 2016 bertempat di Desa Senden, Kayen Kidul, Kediri. Selain itu penulis juga melakukan pengamatan pada pagelaran Wayang Klithik pada perayaan bulan Muhharam tahun 2014 dengan dalang yang sama namun dengan lakon Sunan Kalijaga. Selanjutnya data-data yang telah di rekam diamati berulang-ulang dengan harapan kebutuhan akan data yang diperlukan dapat maksimal.

2. Studi Pustaka

Selain melakukan pengamatan secara langsung, penulis memandang perlu adanya pengamatan mengenai buku-buku yang menulis keberadaan wayang klithik, serta sumber-sumber yang berkaitan dengan wayang klithik dan krucil hal ini dilakukan untuk menambah wawasan serta refrensi. Mula-mula penulis mengunjungi perpustakaan yang ada di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta, mencari referensi serta hasil penelitian mengenai wayang Krucil dan klithik yang terdahulu setelah mendapatkan beberapa buku serta hasil penelitian lalu ditulis sebagai pembanding. Kunjungan perpustakaan juga penulis lakukan di perpustakaan pusat ISI Surakarta. Studi pustaka

dilakukan sebagai pembanding mengenai objek kajian, selain itu juga dilakukan untuk menghindari kesamaan sasaran penelitian dengan penelitian terdahulu.

3. Wawancara

Wawancara terhadap narasumber juga penulis lakukan guna melengkapi data-data yang dibutuhkan yang mungkin tidak tertulis baik dalam buku maupun penelitian sebelumnya. Narasumber yang dimaksud adalah Harjito Mudho Darsono (44 Tahun) sebagai narasumber utama, Iin Vantilah (42 Tahun) yang merupakan istri Harjito, dan Maridjan (81 Tahun) pengrawit wayang klithik, serta Agus Suwandi (65 Tahun) sesepuh desa Senden Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri.

Penelitian dilakukan secara bebas dengan tujuan narasumber dapat lebih leluasa menuangkan pemikirannya, adapun isi daripada wawancara meliputi latar belakang kesenimanannya, sanggit lakon serta nilai estetis yang terkandung. Untuk menjamin validitas data peneliti juga menggunakan metode triangulasi. Selain data diperoleh dari narasumber utama, juga dikonfirmasi dengan pihak lain, yakni orang-orang terdekat yang mengetahui tentang latar belakang Harjito Mudho Darsono.

4. Transkripsi

Transkripsi merupakan langkah yang dilakukan setelah melakukan perekaman terhadap objek, hal ini dilakukan untuk memudahkan analisis terhadap *antawecana*, *sulukan*, serta *karawitan pakeliran*, selain itu transkripsi terhadap objek dianggap perlu disertakan pada kertas penelitian sebagai objek utama.

5. Analisis Data

Analisis data adalah upaya untuk menguraikan data yang telah dikumpulkan. Agar data yang terkumpul dapat diurai dan dipahami maka perlu dilakukan reduksi data, yakni memilih dan mengklasifikasikan data sesuai dengan perumusan masalah. Selanjutnya data diuraikan berdasarkan pendekatan disiplin estetika pedalangan. Kemudian penulis melakukan display data. Data yang diperoleh dari hasil observasi, wawancara, studi pustaka serta transkripsi yang telah direduksi disajikan secara sistematis agar mudah dipahami, serta menjawab permasalahan dari isi penelitian. Setelah itu dilakukan penarikan kesimpulan dari seluruh data yang sudah disusun sesuai dengan sistematika.

G. Sistematika Penulisan

Uraian hasil penelitian ini terdiri dari lima bab yang dibagi menjadi beberapa sub bab. Adapun sistematika penulisan hasil penelitian ini tersusun sebagai berikut:

Bab I pendahuluan, yang berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran dan sistematika penulisan.

Bab II menulis tentang unsur-unsur estetika pagelaran wayang klithik, mulai dari perlengkapan pertunjukan, hingga pelaku pertunjukan.

Bab III menulis mengenai lakon Thothok Kerot dari berbagai sumber, serta memuat Struktur dan Tekstur dari sajian pertunjukan Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono, juga memuat lakon Thohtok Kerot hubungannya dengan masyarakat Kayen Kidul Kabupaten Kediri.

Bab IV analisis pagelaran wayang Klithik lakon Thothok Kerot sajian Ki Harjito Mudho Darsono, dilihat dari sudut pandang estetika pedalangan, mengenai nilai-nilai yang terkandung pada pertunjukan Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono, serta relevansinya

terhadap masyarakat Desa Senden Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri.

BAB V. Penutup. Yang berisi mengenai kesimpulan dan saran.



BAB II

UNSUR ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG KLITHIK KEDIRI

A. Pengertian Wayang Klithik

Wayang klithik adalah salah satu jenis wayang yang dibuat dari kayu, berbentuk pipih dan diukir sedemikian rupa, serta menggunakan tangan yang dibuat dari kulit kerbau. Menurut R.M Sajid (1971: 102) dalam bukunya *Bauwarna Kawuruh Wayang jilid III*, bahwa wayang klithik berasal dari Jawa Timur, pernyataan ini dikuatkan oleh informasi yang terdapat dalam serat Sastra Miruda bahwa, Wayang klithik diciptakan oleh Pangeran Pekik di Surabaya sekitar tahun 1648, bertepatan dengan perbaikan wayang Gedhog oleh Prabu Amangkurat Tegal Arum (Mulyono dalam Suripan, 1994: 4)

Wayang klithik disebut juga sebagai wayang krucil, Juynboll menjelaskan bahwa kata *klithik* dan *krucil* memiliki padanan arti yang sama, yakni kecil/kering (Juynboll dalam Suripan, 1994: 5) keterangan senada juga didapatkan dari R.M Sajid yang menjelaskan demikian :

“Sebab wajang kayu iku wajange tjilik-tjilik, ora kaja wajang kulit purwa iku wajange gedhe, mula wajang kaju nganti diarani wajang krutjil, sangka anggone pada katon ngrusil, tjilik-tjilik wujude. Dene wong padha

ngarani Wajang Klithik, sabab ginawe saka kaju dadi yen pinudju gathuk, kalothakan” (Sajid, 1975: 102).

(Oleh karena wayang kayu itu berwujud kecil, tidak seperti Wayang Purwa yang berwujud besar, itulah mengapa wayang kayu itu disebut sebagai wayang rucil, karena terlampau kecil bentuknya. Dan mengapa disebut Klithik karena wayang itu dari kayu maka jika berbenturan menimbulkan bunyi “Thik”)

Berangkat dari keterangan di atas dapat disimpulkan bahwa wayang krucil dan klithik adalah jenis wayang yang sama, dibuat dengan bahan dasar serta bentuk yang sama, yakni dari kayu dan berbentuk pipih. Adapun jenis kayu yang digunakan dalam pembuatan wayang ini dipilih dari jenis kayu yang berserat kuat serta mudah ditatah, selain itu juga dipilih kayu yang tidak mudah dimakan bubuk (hama kayu) dengan tujuan agar tahan lama untuk disimpan. Jenis kayu yang berkualitas seperti ini adalah kayu mentaos dan kayu kemiri. Tetapi di daerah-daerah yang memiliki kayu jati, tidak jarang pula wayang ini dibuat dengan bahan dasar kayu jati yang tua; meski keras, kayu ini diyakini awet sebagai bahan dasar wayang klithik.

B. Perlengkapan Pentas

Wayang klithik adalah produk seni pertunjukan yang juga memiliki kemasan pementasan berbeda dengan Wayang Kulit Purwa, perbedaan ini dapat dilihat dari bentuk wayang, cerita yang dibawakan, dan perlengkapan

pementasan yang digunakan. Perlengkapan pementasan ini adalah peralatan yang mutlak ada dalam panggung wayang klithik, tanpa alat-alat ini tidak akan terwujud sebuah pagelaran wayang klithik, perlengkapan itu meliputi *gawangan, blencong, kothak, cempala, keprak* dan wayang, serta gamelan.

1. *Gawangan*

Gawangan adalah panggung wayang klithik yang dibuat dari kayu, hampir sama dengan *gawangan* yang terdapat pada Wayang Kulit Purwa, *gawangan* pada wayang klithik memiliki panjang sekitar 8 (delapan) meter. Terbuat dari kayu jati yang diukir. Perbedaan *gawangan* Wayang klithik dengan *gawangan* wayang kulit yakni tidak digunakannya *kelir* secara utuh atau kain putih panjang yang membentang mengikuti panjang *gawangan*. Penggunaan *kelir (screen)* pada *gawangan* digunakan pada sisi kanan dan kiri saja, dengan di sisakan tempat yang tanpa *kelir* di bagian tengahnya sebagai tempat pementasan (*jagatan*).

Berikut ini adalah gambar panggung wayang klithik yang sedang dipasang oleh kru panggung padhepokan seni Cipto Mudho Laras pimpinan Harjito Mudho Darsono, yang akan digunakan untuk pementasan di Dusun Maron Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri Jawa Timur dengan lakon Thothok Kerot, dalam rangka peringatan *luwar nadzar* dan ruwatan yang dilakukan oleh Harjito Mudho Darsono dan Ki Joko Langgeng.



Gambar 1 : Proses pemasangan gawangan wayang klithik (Foto : Wejo Seno)

Gambar di atas adalah aktivitas yang dilakukan *crew* panggung yang sedang memasang *gawangan* wayang klithik , selanjutnya setelah *gawangan* terpasang, juga dipasang kelir yang digunakan sebagai tempat *simpingan*, selain kelir juga dipasang *plisir*, yakni kain yang digunakan sebagai penutup bagian atas *gawangan*. Pemasangan *plisir* ini selain sebagai penutup kayu pada *gawangan*, juga menambah kesan rapi bagi tampilan *gawangan* secara keseluruhan.



Gambar 2 : *Gawangan* yang digunakan dalam pementasan wayang klithik (Foto: Wejo seno)

Bagian lain yang tak kalah penting dari *gawangan* ialah *larapan*. *Larapan* berupa balok kayu berukuran panjang yang digunakan sebagai pengganti batang pisang (*debog*). Dalam wayang klithik, penyangga boneka wayang juga terbuat dari kayu yang tumpul bagian bawahnya, sehingga tidak lagi dibutuhkan batang pisang sebagai media menancapkan wayang. Sebagai penggantinya digunakan *larapan* yang dilubangi sedemikian rupa sehingga dapat digunakan sebagai penyangga wayang klithik .



Gambar 3 : Foto *larapan* sebagai tempat menancapkan wayang (Foto: AbdulAziz)

Larapan terdiri dari dua bagian yakni bagian atas dan bagian bawah, atau dalam adegan *jejer* disebut sebagai *dhampar* dan *paseban*. *Dhampar* adalah tempat duduk raja, sedangkan *paseban* digunakan sebagai tempat abdi raja untuk *seba* (menghadap). Dengan kata lain bagian atas berfungsi untuk menancapkan tokoh-tokoh raja, juga digunakan untuk menancapkan tokoh-tokoh yang memiliki kedudukan yang sama dengan raja; seperti resi, dewa atau tokoh yang memiliki kedudukan lebih tinggi. Bagian bawah berfungsi sebagai panggung *paseban*, yakni boneka wayang yang digambarkan dalam posisi duduk, atau tokoh yang memiliki kedudukan lebih rendah dari lawan

bicarannya; seperti patih ketika menghadap raja, punakawan ketika menghadap satriya, atau cantrik ketika menghadap resi.

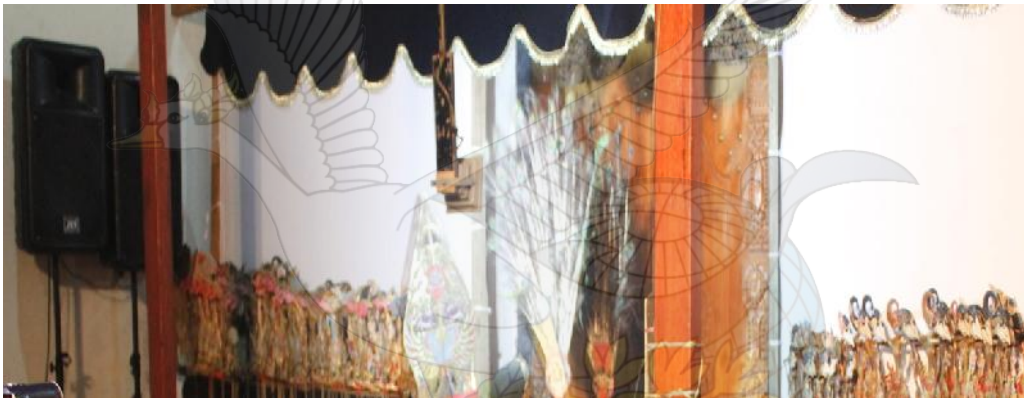


Gambar 4 : Posisi larapan atas dan bawah (Foto: Wejo Seno)

2. *Blencong*

Blencong adalah alat yang digunakan sebagai penerangan dalam pertunjukan wayang. Pada masa lalu *blencong* menggunakan minyak serta sumbu yang besar kecil apinya diatur dengan alat yang lazim disebut *japit/sapit*. Pada masa kini perkembangan *blencong* sudah sangat pesat, *blencong* tidak lagi, menggunakan sumbu serta minyak, namun menggunakan lampu yang dihubungkan langsung dengan arus listrik. Selain itu perkembangan ini dapat dilihat pada *pakeliran* wayang kulit masa kini, penggunaan lampu warna-warni serta penambahan *blitz* bahkan lampu *follow*

spot yang semakin lazim digunakan, demi mendukung keperluan dramatisasi serta suasana yang dibutuhkan. Pada *pakeliran* wayang klithik, penggunaan *blencong* hanya menggunakan lampu *halogen* warna netral 200 watt, yang dirangkai dengan menggunakan *dimmer* sebagai pengatur redup dan terangnya cahaya. Penggunaan *blencong* tidak selalu digunakan, bahkan jika pada pagelaran siang hari pagelaran wayang klithik tidak memerlukan *blencong* (Harjito, wawancara, 14-04-2016).



Gambar 5: Blencong pada pagelaran wayang klithik (Foto: Wejo Seno)

3. *Kothak*

Kothak dalam pertunjukan wayang adalah sebuah tempat berbentuk persegi panjang yang dibuat dari kayu, digunakan sebagai tempat penyimpanan wayang. Selain itu kotak juga berfungsi sebagai pendukung *pakeliran*. Lazimnya *kothak* berbahan dasar kayu suren, pemilihan kayu suren ini dengan pertimbangan kualitas kayunya yang tidak terlalu keras, sehingga dapat menghasilkan suara yang baik (merdu). Selain menghasilkan suara

yang baik, kayu suren ini tidak mudah dimakan hama, baik rayap maupun bubuk kayu. Pada Wayang klithik, *kothak* memiliki ukuran yang lebih kecil dari pada ukuran kothak wayang kulit pada umumnya. Hal ini disebabkan boneka wayang yang disimpan di dalam kothak berjumlah lebih sedikit dan berukuran kecil, selain itu pada wayang klithik penggunaan *kothak* tidak memerlukan *eblek*; yakni papan persegi pipih yang dibalut kain dan *sponge*, digunakan sebagai tempat menata wayang. Penggunaan kothak selain sebagai tempat penyimpanan wayang, juga berfungsi sebagai tempat memasang *Keprak* dan pukulan *cempala*.



Gambar 6: Kothak wayang klithik . (Foto : Wejo Seno)

4. *Cempala*

Cempala adalah salah satu perlengkapan *pakeliran* yang berbentuk stupa dihiasi dengan ukiran. *Cempala* dibuat dari kayu galih asem, kayu besi, atau kayu sawo. Fungsi *cempala* adalah memberi penguatan suasana yang dibentuk oleh dalang. Menentukan suasana melalui *dhodhogan* serta sebagai alat untuk mengendalikan jalannya *karawitan pakeliran*. Dalam pagelaran wayang klithik biasanya digunakan dua buah jenis *cempala* yakni *cempala ageng* dan *cempala alit*, *cempala ageng* digunakan di tangan kiri dalang, sedangkan *cempala alit* digunakan dengan cara dijepit pada antara ibu jari dan telunjuk kaki kanan dalang.

5. *Keprak*

Keprak berupa kepingan logam berbentuk segi empat yang digantung di sisi luar *kothak* wayang, yang dibunyikan dengan cara menyepakinya dengan telapak kaki sebelah kanan. *Keprak* dan *cempala* memiliki hubungan yang sangat erat, mengingat *keprak* juga menentukan suasana serta memberikan kesan mantap bagi suasana *pakeliran*. Pada wayang klithik penataan *keprak* agak berbeda dengan wayang kulit. Lazimnya dalam *Pakeliran Gaya Surakarta*, *keprak* terdiri dari empat bilah yang disebut: *totogan*, *penitir*, *isen* dan *jejakan*, sedangkan pada wayang klithik hanya terdiri

dari 3 bilah saja, yakni *totogan*, *penitir* dan *jejakan* yang masing-masing berukuran kurang lebih panjang 14 cm, lebar, 10 cm tebal 4 mm.



Gambar 7 : Keprak dan Cempala yang digunakan pada pagelaran Wayang klithik . (Foto : Wejo Seno)

6. Wayang

Boneka Wayang klithik yang digunakan biasanya dibuat sendiri oleh dalang. Hal ini disebabkan jaranganya pengrajin yang mengetahui seluk beluk boneka wayang klithik selain dalang yang menyajikan. Pembuatan wayang diawali dengan menggambar pola di atas media kayu, lalu memahatnya. Pahatan pada wayang klithik hanya menampilkan pola ukir timbul saja, tidak sampai berlubang seperti mengukir wayang kulit.



Gambar 8: boneka wayang klithik (Foto: Wejo Seno)

Tangan yang digunakan pada wayang klithik berbahan dasar kulit Kerbau, agar boneka wayang ketika dimainkan tetap awet, dan elastis ketika digerakkan. Oleh karena sifat kayu yang keras, di khawatirkan akan pecah jika di gerakkan secara berlebihan. Tetapi penggunaan bahan dasar kulit juga memiliki kekurangan, yakni sifat kulit yang tidak tahan terhadap air dan panas membuat dalang harus lebih berhati-hati, terutama jika melakukan pentas pada siang hari, jika cuaca sangat terik maka kulit akan menjadi melengkung, dan sebaliknya jika pada udara lembab kulit akan mudah menjadi *pepes* (lemas) dan mudah rusak.



Gambar 9 :Tangan wayang klithik (Foto : Wejo Seno)

Bagian lain dari wayang klithik yang memiliki perbedaan signifikan dengan betuk wayang lain ialah *cempurit*, atau bagian yang digunakan sebagai pegangan wayang. Pada wayang kulit lazimnya *cempurit* terbuat dari tanduk kerbau atau lazim disebut *gapit*, sedangkan pada Wayang klithik , penggunaan *cempurit* sudah menjadi satu bagian dari boneka wayang. Artinya *cempurit* pada Wayang klithik sama-sama terbuat dari kayu serta menjadi satu dengan tubuh wayangnya (*irasan*).

Cempurit pada wayang klithik tidak berbentuk runcing. Hal ini dikarenakan kebutuhan *tancepan* dalam wayang klithik tidak menggunakan *debog* melainkan *larapan* dari kayu yang berlubang.

Satu *kothak* wayang klithik berisi kurang lebih sekitar 80 (delapan puluh) buah boneka wayang. Pada pagelaran wayang klithik penggunaan boneka wayang dibagi menjadi dua yakni wayang *dhudhahan* dan *simpingan*. Wayang *dhudhahan* adalah boneka wayang yang digunakan saat pementasan sesuai dengan kebutuhan *lakon* yang disajikan, sedangkan wayang *simpingan* adalah boneka wayang yang di tata sejajar secara berurutan dari yang terbesar hingga yang terkecil, yang terletak di sisi kanan dan kiri *jagadan* (bagian pada kelir yang adalah ruang gerak wayang) *Simpingan* terdiri dari *simpingan kiwa* dan *simpingan tengen*. *Simpingan kiwa* lazimnya berisi tokoh-tokoh yang digambarkan memiliki watak yang keras serta tegas seperti tokoh Raksasa, Klana, sedangkan *simpingan tengen* terdiri dari tokoh-tokoh yang memiliki perwatakan halus, seperti tokoh Panji dan wayang yang memiliki wajah *luruh* (Merunduk). Penataan *simpingan* Wayang klithik memiliki aturan-aturan yakni separuh dari *simpingan* berupa boneka tokoh cerita Menak, Cerita Madya, lalu yang terakhir cerita Panji. Untuk selanjutnya penataan ini mengalir sesuai dengan kebutuhan besar kecilnya tokoh.



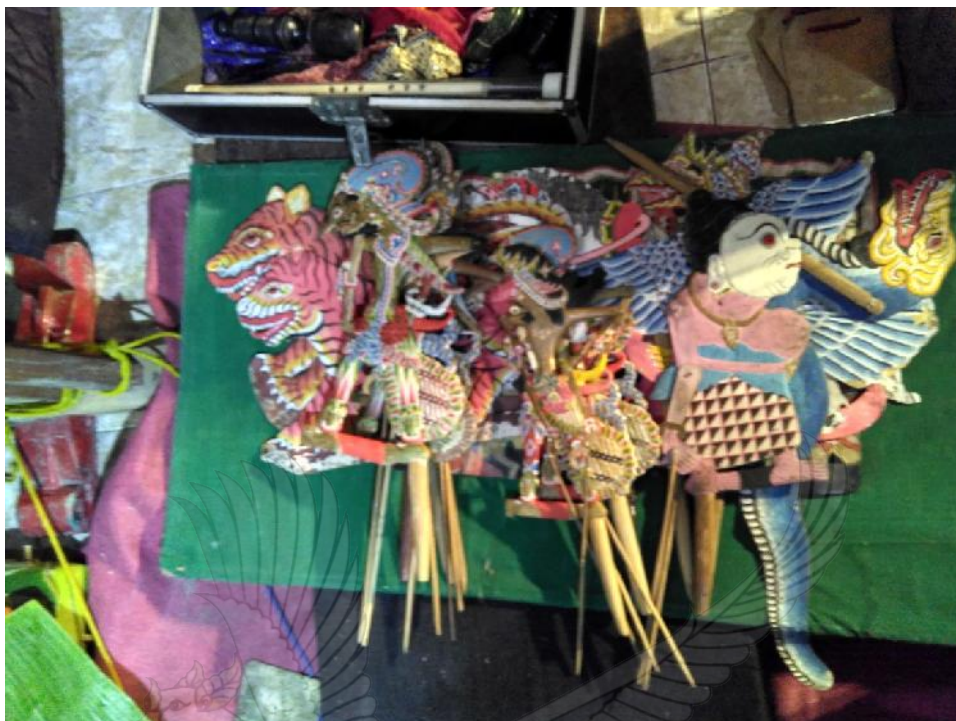
Gambar 10 : Proses menyimping wayang klithik (Foto : Wejo Seno)

Panjang dan pendek *simpingan* pada wayang klithik ditentukan oleh berapa banyak wayang yang dimiliki oleh dalang, selain itu juga ditentukan oleh panjang dan pendek *gawangan* yang dipakai. Kegunaan wayang *simpingan* tidak hanya dipajang di kanan kiri gawangan, tetapi juga diambil untuk pentas jika memang wayang yang digunakan pentas tidak memenuhi karakter yang dibutuhkan, atau dalang melakukan improvisasi terhadap adegan yang berlangsung, yang membutuhkan tokoh baru.

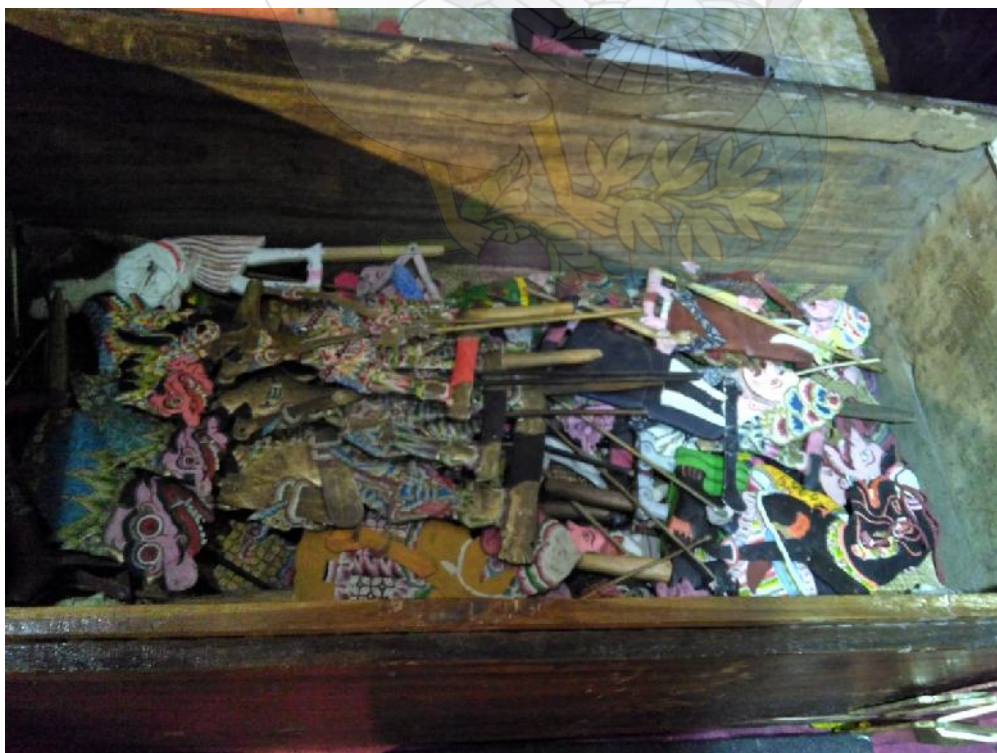


Gambar 11 : *Simpingan tengen* wayang klithik (Foto : Wejo Seno)

Wayang dhudhahan berupa boneka wayang yang digunakan pada saat pementasan sesuai kebutuhan *lakon*, jumlahnya pun tidak sebanyak wayang *simpingan*, tergantung lakon apa yang ditampilkan serta berapa tokoh yang akan ditampilkan. Oleh karena jumlah wayang klithik sangat terbatas, maka tak jarang wayang-wayang yang dibutuhkan diambil dari wayang *simpingan*. *Wayang dhudhahan* terdiri dari wayang *dhagelan* (Boneka wayang figur pelawak, seperti Bancak dan Doyok), *Wayang Rempagan* (berupa wayang prajurit, hewan, kreta dsb) serta wayang-wayang lain yang dibutuhkan dalam pementasan.



Gambar 12 : Wayang dhudhahan yang terdapat pada eblek Foto : Wejo Seno)



Gambar 13 : Wayang Dudahan yang terdapat pada Kothak (Foto : Wejo seno)

7. Gamelan

Perlengkapan pementasan yang tidak kalah penting perannya adalah gamelan. Penggunaan perangkat gamelan pada wayang klithik , lazimnya menggunakan perangkat *gamelan ageng* meski tidak semua ricikan digunakan, yang terdiri dari:

no	Jumlah	Jenis Gamelan
1	4 Buah	<i>Kendhang (Bem, Sabet , Ciblon, Ketipung.</i>
2	3 Buah	<i>Gender (laras Slendro, Pelog Nem, Pelog Barang)</i>
3	1 Buah	<i>Rebab</i>
4	2 Buah	<i>Demung (Slendro, Pelog)</i>
5	4 Buah	<i>Saron cacah (Slendro, Pelog)</i>
6	2 Buah	<i>Saron Penerus (Slendro, Pelog)</i>
7	1 Perangkat	<i>Kempul (Slendro Pelog) yang terdiri atas kempul laras ji, ro, lu, ma (Pelog) ma (Slendro), nem, pi, Gong Suwukan ro, Gong Suwukan ji.</i>
8	2 Buah	<i>Slenthem (Slendro, pelog)</i>

9	2 buah	<i>Bonang (Slendro, Pelog)</i>
10	2 Buah	<i>Bonang Penerus (Slendro, Pelog)</i>
11	2 Perangkat	<i>Kenong (Slendro, Pelog)</i>
12	1 Buah	<i>Sitter</i>
13	2 Buah	<i>Gambang (Slendro, Pelog)</i>
14	2 Buah	<i>Suling (Slendro, Pelog)</i>

Tabel 1 : Penggunaan gamelan pada Wayang klithik

C. Pelaku Pertunjukan

1. Dalang

Dalang adalah seorang pemimpin dalam pertunjukan wayang. dengan kata lain dalang bertanggung jawab penuh terhadap seluruh pertunjukan yang berlangsung, baik sebagai pemimpin karawitan, sutradara pagelaran, maupun sebagai penyaji.

Wayang klithik adalah jenis pertunjukan wayang yang memiliki perbedaan dalam teknik sajian. Dalang wayang klithik, dituntut untuk menguasai unsur-unsur garap baik dari cerita yang dibawakan, *sabet*, maupun *karawitan pakeliran* wayang klithik.

a. Harjito Mudho Darsono

Harjito lahir pada tanggal 20 Juli 1972 di Desa Maron, Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri Provinsi Jawa Timur. Ia adalah anak kedua dari Ki Cipta Mursikin, dalang wayang klithik kenamaan di Kediri pada dekade 1970-an hingga 1990-an. Darah seni sudah melekat pada diri Harjito kecil dan mendorong hasratnya untuk menjadi dalang, di samping mengamati setiap pentas ayahnya ia juga gemar melihat bentuk-bentuk pagelaran wayang yang lain, seperti wayang kulit, baik Wayang Kulit Gaya Surakarta maupun Gaya Jawatimuran. Selain itu, ia juga gemar menikmati kesenian lain seperti *jaranan*, *kethoprak*, *ludrug* dan lain-lain, bahkan jenis-jenis kesenian ini juga berpengaruh besar terhadap pengalaman berkesenian Harjito. (Harjito, Wawancara: 13-4-2016).

Kemampuan mendalang Harjito didapatkan secara diam-diam. Pada tahun 1970-an frekwensi pentas Ki Sucipta Mursikin telah mencapai sekitar 35 kali pentas setiap bulannya, baik malam maupun siang hari. Harjito kecil yang masih duduk di bangku SDN 2 Sendhen Kediri, mulai sering mengikuti pentas ayahnya, meski dibatasi pada setiap hari Jumat, Sabtu atau pada hari libur saja, secara diam-diam dia mengamati mulai dari pola *tabuhan*, pagelaran wayang, hingga teknik-teknik yang dilakukan oleh ayahnya

ketika mendalang. Hingga akhirnya ia kadang dipercaya sebagai pemain *saron* disaat ayahnya kekurangan pemain gamelan (pengrawit).

Bakat seninya terus diasah, selain sebagai pemain gamelan pada kelompok pengrawit ayahnya ia juga aktif di kesenian *jaranan* di desanya. Harjito kecil kerap mengisi pentas-pentas *jaranan* di desa Menden, tentunya hal itu dilakukan atas ijin ayahnya serta di luar jadwal sekolahnya, hingga suatu saat ia mendapatkan larangan keras dari ayahnya untuk tidak berkecimpung di kelompok *jaranan* lagi karena membuat Harjito kehilangan konsentrasi belajarnya. Selain itu pertimbangan ayahnya kesenian *jaranan* sangat dekat dengan mitos serta *klenik*, ditakutkan hal ini dapat mengganggu pertumbuhan kejiwaan Harjito.

Sucipta Mursikin, ayah Harjito, selain sebagai dalang wayang klithik, juga gemar bermain kethoprak, kemampuan Sucipto Mursikin dibuktikan dengan keikutsertaanya dalam beberapa kelompok kethoprak di Kediri. Meskipun bermain kethoprak hanya ia gunakan sebagai sampingan saja, Sucipto memandang bahsawasanya bermain kethoprak dapat menambah kemampuan dramaturgi dalam *pakeliran wayang klithik*. Hal ini sangat masuk akal, mengingat dalang adalah seorang actor tunggal yang membawakan berbagai macam peran, selain itu lakon-lakon yang dibawakan dalam pakeliran wayang klithik juga sering dipentaskan dalam kethoprak. Sucipto

juga menanamkan seni panggung kethoprak ini dalam diri Harjito, sejak kecil ia selalu didongengi lakon-lakon kethoprak. Bahkan Sucipto yang pada tahun 1980-an menjadi Ketua PEPADI Kabupaten Kediri telah berhasil mendirikan sebuah paguyuban kethoprak yang anggotanya terdiri dari para dalang di Kabupaten Kediri, dan Harjito kecil termasuk di dalamnya (Wahyudi, 1999 : 20-24).

Harjito melewati masa remaja dengan baik, setelah khitan ayahnya mulai sering mengajarkan pengetahuan tentang Ketuhanan. Sucipto adalah seorang penganut *kejawen* yang taat, namun juga seorang muslim yang khusyuk. Pengetahuan akan falsafah Jawa yang di akumulasikan dengan nilai-nilai Islam membuat Sucipto sangat berhati-hati dalam menjalani kehidupan, termasuk dalam mendidik anaknya.

Kedudukan dalang memiliki status sosial yang tinggi di masyarakat, dalang bukan hanya dipandang sebagai seseorang ahli bercerita, tetapi juga dipandang sebagai benteng pertahanan Budaya Jawa. Tak heran jika di masyarakat dalang juga berkedudukan sebagai seorang ahli bahasa, ahli perhitungan kalender Jawa, ahli dalam merangkai sesaji, seorang yang dihormati karena memiliki kemampuan. Bahkan dalang juga diposisikan sebagai seorang tabib, yang diyakini memiliki ilmu spiritual. Begitu juga dengan Sucipta, di Desa Senden ia juga dikenal sebagai seorang tabib yang

dipandang mampu mengobati sakit seseorang, tetapi selama menjadi seorang paranormal Sucipta tidak pernah meminta imbalan atas jasanya, keikhlasan ini juga di ikuti oleh Harjito hingga sekarang (Maridjan, Wawancara 13-2-2016).

Masa SD telah terlewati, pada awal tahun 1986 Harjito naik kelas di SMPN 2 Pagu Kediri, bakat seni yang dimiliki semakin terasah seiring dengan seringnya mengikuti pentas ayahnya. Kemampuan menabuh gamelan Harjito perlahan semakin baik, disertai dengan mentalnya yang semakin terbentuk, selain sebagai pemain saron Harjito sesekali menggantikan posisi Siswanto, tukang kendhang ayahnya saat itu. Harjito menjadi pemain kendang pada *pathet manyura* hingga *tancep kayon*. Dari Siswanto, Harjito mulai belajar sebagai pengendang secara serius, kedekatannya dengan Siswanto membuat proses belajarnya menjadi nyaman, dan apa yang disampaikan dapat diterima dengan baik mengingat pola-pola kendangan Wayang Klithik Kediri memiliki cengkok-cengkok yang khas. Sejak saat itu proses belajar tidak hanya ia khususkan pada kendang saja, tetapi juga *gender* serta ricikan gamelan lain. Dalam waktu yang relative singkat Harjito telah mampu menjadi pengedhang wayang klithik selama *sak awan* atau pementasan wayang di siang hari.

Ketika masih di bangku SMP Harjito dikenal teman-teman dan gurunya sebagai putera seorang dalang yang memiliki kemampuan berkesenian lebih dari pada teman-temannya, tak jarang ia dipercaya sebagai pemimpin kegiatan-kegiatan seni; seperti kelompok sandiwara kelas dan menjadi asisten pelatih karawitan. Ia juga dipercaya sebagai sutradara serta penata iringan pada pentas-pentas di sekolahnya. Bakat kesenimanan Harjito semakin tampak pada saat SMP. Seiring berjalannya waktu kemampuan mendalang Harjito juga mulai terasah, suatu hari seorang dalang siang hari yang di beri mandhat untuk menggantikan Sucipta berhalangan hadir, Sucipta yang pada saat itu merasa kebingungan, memberikan tawaran pada Harjito untuk mendalang pada siang hari. Tawaran tersebut tidak di sia-siakan olehnya, ia sanggup untuk menjadi dalang pada siang hari dan jadilah hari itu adalah pentas mendalang yang pertama bagi Harjito dengan membawakan lakon Panji Semirang (Harjito, Wawancara: 13-4-2016).

Pentas pertama berhasil memukau penonton, bahkan ayahnya sendiri. Meski tidak pernah diajar secara langsung oleh ayahnya, tetapi pentas Harjito bisa dikatakan sangat sukses. Ternyata secara diam-diam ia selalu memperhatikan dengan seksama setiap pementasan ayahnya, selain itu keberhasilan pentas perdana Harjito didukung oleh penguasaannya terhadap

karawitan pakeliran. Mulai saat itu Harjito sering menggantikan pentas pada siang hari.

Bulan Agustus tahun 1988, Sucipta berinisiatif untuk mengadakan *gebyakan* dalang bagi Harjito. *Gebyakan* adalah upacara wisuda bagi seorang dalang yang telah dianggap layak naik panggung. Alasan memilih bulan Agustus karena bertepatan dengan peringatan bulan Sura pada kalender Jawa atau Muharram tahun baru Hijriah, dikarenakan pada bulan tersebut intensitas mendalang Sucipta berkurang, selain itu bulan *Sura* adalah bulan yang disakralkan bagi masyarakat Jawa. *Gebyakan* pertama mengambil lakon Candra Kirana atau Panji Angreni berjalan lancar, artinya pentas Harjito bagus dan dipandang telah layak untuk mendalang pada malam hari.

Setelah lulus SMPN 2 Pagu Kediri, Harjito memutuskan untuk melanjutkan sekolah di SMKI Negeri Surabaya, mengambil jurusan Seni Tari. Pilihannya untuk bersekolah di Jurusan Tari berangkat dari kecintaannya terhadap berbagai cabang kesenian, Harjito memiliki pemikiran bahwa seni tari adalah kesenian yang belum pernah dipelajarinya secara serius, selain itu dia juga berkeyakinan bahwa jika seorang dalang menguasai tari, maka akan mendukung kemampuannya dalam memainkan gerak wayang. Di SMKI kemampuan Harjito semakin terasah, didukung pula pergaulannya dengan seniman-seniman akademis membuat pengetahuan Harjito semakin luas.

Selain mendalami Seni Tari, ia juga mulai mendalami ragam wayang kulit, baik Gaya Surakarta maupun Wayang Kulit Jawa Timur-an. Bahkan ia ingin mendalami wayang kulit secara serius dengan pertimbangan jika ia hanya memperdalam Wayang Klithik Gaya Kediri, ia tidak akan mendapat tempat orbit, mengingat konsumen Wayang Klithik Kediri tentu akan lebih memilih ayahnya dibandingkan Harjito yang masih terbilang sangat muda. Di bidang seni wayang kulit Harjito belajar secara otodidak, kebetulan pada dekade itu nama Manteb Sudarsono mulai naik daun, dan Harjito adalah salah satu penggemarnya. Hampir setiap pementasan Manteb Sudarsono ia ikuti, asalkan dapat dijangkau atau di wilayah Surabaya dan Kediri.

Awal dekade 90-an pementasan wayang kulit Harjito mulai sering dilakukan di wilayah Kediri, meski demikian Harjito juga masih melakukan pementasan wayang klithik pada siang hari, menggantikan ayahnya. Padatnya jadwal pementasan membuat sekolahnya di SMKI menjadi terganggu, Harjito dihadapkan pada dilema antara melanjutkan sekolah atau melayani permintaan pementasan. Hingga akhirnya pada tahun 1990 Harjito memutuskan untuk mengorbankan pendidikannya di SMKI sampai pada kelas II, demi melayani permintaan pentas yang semakin sering. Setelah keluar dari SMKI Harjito bertemu dengan wanita pujaan hatinya, yang

sekarang menjadi istrinya bernama Iin Vantilah (Iin Vantilah, Wawancara: 12 April 2016).

Semakin banyaknya permintaan pentas membuat kehidupan Harjito menjadi berubah, bertambahnya pundi-pundi uang yang didorong oleh kebutuhan gaya hidup mewah membuat Harjito menjadi hidup secara berlebihan. Selain kehidupan mewah Harjito mulai mencoba dunia yang belum pernah ia kenal sebelumnya, seperti berjudi dan minuman keras, dan Harjito berhenti melakukan kebiasaan ini setelah ayahnya tahu. Hal ini membuat Harjito cukup malu dan merasa berdosa, hingga akhirnya membuat Harjito memutuskan untuk pergi dari rumah.

Harjito meninggalkan rumahnya di Senden tanpa mengetahui arah dan tujuan, perenungan yang dilakukan berakhir penyesalan akan tingkah lakunya yang telah membuat orang tua dan istrinya kecewa. Untuk menebus kesalahan kepada dirinya dan keluarganya, Harjito memutuskan untuk melaksanakan *laku* spiritual dengan berjalan kaki menuju Karangpandan, Kabupaten Karanganyar Jawa Tengah, rumah Manteb Sudarsono yang adalah dalang idolanya dulu, dengan membawa keprak yang sering ia gunakan pentas. Menempuh jarak kurang lebih 200 Kilo Meter, menempuh rute Kediri, Madiun, Magetan, Tawangmangu hingga sampai di Karanganyar ia berjalan sendiri dengan bekal uang seadanya. Sampai di kediaman

Manteb Sudarsono bertepatan dengan hari *Selasa Legi*, yang adalah *weton* atau hari kelahiran Manteb Sudarsono. Melihat kesungguhan Harjito dalam *lelaku* membuat hati Manteb tersentuh, sejak hari itu Harjito diakui sebagai murid dari Manteb dan namanya ditambah menjadi Harjito Mudho Darsono sebagai nama panggung.

Nama Mudho Darsono sedikit banyak menambah spirit bagi perjalanan kesenimanan Harjito, Manteb yang lekat sebagai dalang spesialis *sabet* sedikit banyak telah ditiru oleh Harjito, di Kediri Harjito dikenal sebagai dalang yang menonjol di bidang *sabet*. Hal ini dibuktikan dengan prestasi Harjito pada tahun 1998 yang menjadi Penyaji terbaik, sekaligus sabet terbaik pada festival dalang muda Kabupaten Kediri.

Tahun 1998 menjadi tahun yang lengkap bagi Harjito, prestasi pedalangannya yang mulai nampak ternyata menjadi isyarat bahwa ia benar-benar harus siap menggantikan posisi ayahnya sebagai tulang punggung keluarga. Sucipta Mursikin sakit keras, sehingga mengharuskannya untuk istirahat sementara waktu, disaat sakit yang semakin parah Sucipta memanggil Harjito untuk berbicara empat mata. Dalam pembicaraanya Sucipta meminta maaf pada Harjito, seraya berkata "*Mayango sing apik, aja*

ngeling-ngeling aku" (mendalanglah yang baik, tidak usah mengingat saya), tidak lama setelah itu Sucipta meninggal dunia.

Rasa sedih sangat dirasakan oleh Harjito, mengingat ayahnya yang juga adalah gurunya meninggalkannya untuk selama-lamanya. Satu pesan yang selama ini masih sangat diingat yakni sama sekali tidak boleh mengingat almarhum Sucipta Mursikin. Menurut Harjito hal itu dilakukan ayahnya bertujuan agar Harjito tidak terbayang-bayang nama besar ayahnya, serta dapat berdiri sendiri menjadi seorang dalang. Sepeninggal Sucipta masih meninggalkan beberapa kesanggupan untuk mendalang Wayang Klithik, mau tidak mau Harjito harus melaksanakan sisa pentas ayahnya tersebut, selain menjadi dalang Wayang Kulit, Harjito juga melakukan pentas wayang klithik.

Krisis moneter yang dialami Bangsa Indonesia berdampak pula pada kehidupan wayang klthkik Harjito, permintaan pentas sama menurun drastis, begitu juga terhadap permintaan wayang kulit, hanya beberapa saja dan itu pun menghasilkan uang yang pas-pasan. Bisa dikatakan saat itu adalah masa jatuh bagi Harjito, hingga wayang klithik milik ayahnya harus ia jual dengan dalih sebagai barang warisan yang harus dibagi dengan kakak perempuannya. Trauma yang berkepanjangan dirasakan Harjito, terlebih

ketika mengingat bahwa wayang klithik milik ayahnya telah terjual, Harjito merasa tidak bisa menjaga amanat ayahnya. Bertahun-tahun Harjito telah meninggalkan wayang klithik, hingga suatu saat ada permintaan pentas wayang klithik, didorong oleh istrinya Harjito mau melaksanakan permintaan pentas yang masih kurang dua bulan tersebut, dengan ketentuan ia ingin pergi beberapa hari untuk mencari ketenangan batin, karena biar bagaimanapun wayang klithik membuka lagi kenangannya dengan ayahnya (Iin Vantilah , wawancara : 14 April 2016).

Harjito memutuskan untuk pergi ke Gunung Kawi di Malang Jawa Timur, di sana ia melakukan perenungan yang pada akhirnya semakin membulatkan tekadnya untuk kembali menjadi dalang wayang klithik. Setelah pulang dari Gunung Kawi ia bertekad mengangkat kembali Wayang Klithik Kediri Gaya Cipto Mursikin, ia mulai menghimpun kembali para pengrawit yang sering mengiringi ayahnya pentas. Ia menggali kembali Karawitan Pakeliran *Gagrag* Kediri, yang dulu sering digunakan oleh ayahnya dalam pementasan Wayang Klithik. Untuk mengembalikan semangat Sucipta Mursikin, Harjito mendirikan sebuah padepokan yang ia namakan *Cipto Mudho Laras*.

2. Pengrawit dan Sindhen

Pengrawit dan sindhen adalah pendukung yang tidak dapat dipisahkan dalam pertunjukan wayang, baik wayang kulit maupun wayang klithik sebagai pemain gamelan yang mendukung berjalannya musik pakeliran. Padhepokan Cipta mudha laras pimpinan Harjito juga memiliki kelompok karawitan yang terdiri dari para pengrawit dan sindhen, pengrawit dan sindhen yang ikut dalam kelompok Cipta Mudha Laras sebagian besar adalah pengrawit Cipto Mursikin, ayah harjito pada jaman dulu. Hingga saat ini masih melakukan latihan Karawitan Pakeliran Wayang Klithik Kediri secara rutin, terutama jika mendekati hari pementasan. Adapun personil atau anggota padepokan Cipto Mudho Laras adalah sebagai berikut:

No	Nama	Umur	Ricikan	Alamat
1	Siswanto Hadi	41 Tahun	Kendang	Sanan Kulon. Kab Blitar.
2	Maridjan	81 Tahun	Gender	Pagu, Kab Kediri
3	Hariyanto	43 Tahun	Gender	Pagu, Kab Kediri.
4	Agus Sunyoto	35 Tahun	Demung	Pagu, Kab Kediri.
5	Hariyanto	42	Saron I	Kayen, Kab Kediri
6	Saripan	42 Tahun	Saron II	Kayen Kidul, Kab Kediri
7	Darmo Suwito	51 Tahun	Saron	Pagu, Kab Kediri

			Penerus	
8	Pardimin	78 Tahun	Slenthem	Menang, Kab Kediri
9	Ngadino	68 Tahun	Bonang	Kayen Kidul, Kab Kediri
10	Sukisno	72 Tahun	Bonang Penerus	Pagu, Kab Kediri.
11	Hariyono	40 Tahun	Kempul / Gong	Gurah, Kab Kediri
12	Joko Haryono	45 Tahun	Kenong	Kayen Kidul, Kab Kediri
13	Budi Santosa	44 Tahun	Siter	Gamping Rejo, Kab Kediri
14	Suryati	56 Tahun	Sindhen	Gurah, Kab Kediri
15	Ninik	54 Tahun	Sindhen	Gamping Rejo, Kab Kediri

Tabel 2 : Daftar pengrawit padepokan Cipto Mudho Laras

Kelompok Pengrawit Cipto Mudho Laras, hingga saat ini adalah kelompok Karawitan yang mengiringi pentas wayang klithik Harjito. Dalam setiap bulannya frekwensi pentas Wayang Klithik Harjito hanya mencapai 4 atau 5 kali saja, berbeda dengan era Sucipta Mursikin yang bisa mencapai 30-35 pementasan siang/malam (Maridjan, wawancara: 13 April 2016) . Meskipun demikian, prestasi yang didapatkan dapat dikatakan sangat membanggakan. Pada tahun 2007 Harjito berhasil meraih prestasi “penutur”

terbaik dengan media wayang klithik pada lomba seni tutur yang diselenggarakan oleh Badan Pelestari Nilai Budaya (BPNB) Jogjakarta.

Perjalanan hidup serta masa lalu yang suram adalah perjalanan yang sangat berharga bagi Harjito, pelajaran yang ia dapatkan dari kehidupan sebisa mungkin ia tularkan kepada anak-anak muridnya di padepokan yang ia dirikan yakni Cipto Mudho Laras. Hal ini dibuktikan dengan prestasi yang ia dapatkan sebagai penebus kesalahan-kesalahan masa lalu, baik kepada dirinya sendiri maupun ayah dan orang-orang sekitar.

D. Unsur Garap *Pakeliran*

Unsur garap *Pakeliran* adalah media-media yang digunakan dalam menggarap suatu pagelaran yang terdiri atas *Lakon*, *Sabet*, *Catur*, *Karawitan Pakeliran* (Sunardi, 2013: 77-78).

1. Lakon

Wayang klithik memiliki beberapa sumber lakon yang digunakan sebagai acuan dalam setiap pementasannya, setidaknya ada tiga induk cerita yakni pertama, cerita Menak, mengisahkan Wong Agung Jayengrana. Cerita Menak berasal dari Timur tengah, lakon ini banyak berkembang di Jawa Timur, bahkan beberapa di antaranya menjadi bagian dalam cerita Wayang

Purwa Jawatimur-an, contohnya lakon Zabur atau Abimanyu Krama yang juga terdapat unsur cerita Wayang Menak. Di Keraton Kasunanan Surakarta juga terdapat sumber lakon Wayang Menak yang mungkin adalah sumber utama dari lakon ini, yakni *Serat Menak* saduran Yasadipura I.

Induk cerita yang kedua adalah lakon Kerajaan Jenggala dan Kadhiri, atau yang sering disebut sebagai cerita Panji. Cerita Panji banyak mengisahkan kisah cinta antara Panji Inu Kertapati dan Galuh Candra Kirana (Nurcahyo, 2009: 1). Cerita Panji sudah banyak berkembang di Nusantara, baik dalam pertunjukan, relief candi, maupun karya sastra lama. Bahkan banyak juga yang berupa folklore, artinya cerita Panji adalah cerita yang telah mendarah daging di Nusantara, di Keraton Surakarta sendiri wayang dengan cerita Panji lazim disebut sebagai *Wayang Gedhog* yang bersumber cerita dari *Serat Panji*. Pada pertunjukan wayang klithik Kediri lakon Panji memiliki tempat tersendiri bagi masyarakat, dikarenakan cerita Panji lekat dengan legenda kerajaan Kediri asal-usul nenek moyangnya.

Cerita lain setelah Menak dan Gedhog yang lazim dibawakan dalam pementasan wayang klithik adalah lakon Madya. Lakon Madya mengisahkan keturunan Pandawa, atau kehidupan setelah Pandawa muksa (Soetarno, 2010:79). Lakon-lakon madya yang sering dipentaskan dalam

pakeliran Wayang klithik antara lain: Anoman Muksa, hingga lakon-lakon Majapahit, seperti Damarwulan Ngarit, dan Menak Jingga lena.

Lakon bertema perjuangan juga adalah lakon yang sering dibawakan pada pagelaran Wayang klithik Kediri. Munculnya lakon-lakon perjuangan dalam pakeliran Wayang klithik diprakarsai oleh Sucipto Mursikin. Cerita-cerita yang diangkat adalah cerita dengan latar belakang kerajaan Mataram.

2. *Sabet*

Sabet adalah unsur garap yang berkaitan dengan pola gerak wayang, dalam wayang kulit purwa setidaknya dapat dilihat dari beberapa ragam *sabet* yakni, *cepegan*, *tancepan*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan* (Sunardi, 2013:85). Sedangkan dalam wayang klithik, ragam *sabet* hanya mengacu pada beberapa gerak saja, seperti *jogedan*, *Ukel uleng*, dan *antem-anteman*, yang semua itu juga memiliki teknik *cepegan* yang berbeda.

Cepengan, yakni teknik dalang dalam memegang wayang. seperti yang disebutkan di depan, bahwasanya wayang klithik memiliki tangkai *cepurit* yang berbeda dengan wayang kulit, maka juga berpengaruh dengan teknik memegangnya. Dalam wayang kulit, Najawirangka memaparkan bahwa dalam pertunjukan wayang terdapat empat jenis *cepegan*, yakni (1) *Methit*, yang berarti memegang wayang dari ujung tangkai *gapit* (*Antup*). (2) *Sendhon*,

yaitu memegang tangkai boneka wayang di tengah tangkai (*lengkeh*). (3) *Ngepok*, yaitu memegang tangkai wayang pada bagian atas lengkeh (Genuk). (4) *Njagal* yakni memegang wayang dari bagian paling atas hingga bagian kaki wayang.

Cepengan pada wayang klithik memiliki banyak kesamaan, hanya saja teknik yang paling banyak digunakan ialah teknik *njagal* hal ini dikarenakan bentuk cempurit pada wayang klithik berbentuk pipih dan menyatu dengan wayang, maka teknik *njagal* lebih banyak digunakan mengingat beban yang dimiliki oleh wayang klithik sangat berbeda dengan wayang kulit, teknik *njagal* juga dipilih agar cepengan dapat menopang berat wayang secara maksimal. Hal ini diperlukan karena dalam memegang boneka wayang klithik diperlukan keseimbangan, selain itu agar boneka wayang klithik tidak mudah jatuh, mengingat pementasan wayang klithik tidak menggunakan *kelir*. Berikut adalah gambar tehnik *cepgenan njagal* pada pentas wayang klithik yang dilakukan oleh Harjito Mudho Darsono dalam lakon Thothok Kerot yang terdapat pada adegan *jejer Kadhiri*, tokoh yang dipegang adalah Prabu Lembu Amiluhur yang terdapat di tangan kanan dalang.



Gambar 14: Teknik *njagal* dalam *pakeliran* wayang klithik (Foto : Wejo Seno)

Sabet lain yang khas dari *pakeliran* wayang klithik ialah ragam *kupu tarung* yang lazim dimiliki oleh *pakeliran* gaya Jawa Timur-an atau *jekdong*. Namun demikian *kupu tarung* yang dimiliki oleh wayang klithik memiliki pola berbeda dengan *kupu tarung* yang lain. perlu diketahui bahwasanya ragam *kupu tarung* memiliki pola yang berbeda sesuai dengan sub gayanya.

3. *Catur*

Catur adalah apapun yang berkaitan dengan kebahasaan, seperti penggunaan, *Ginem*, *Pocapan* dan *Janturan*. *Ginem* adalah dialog antar tokoh wayang yang dibawakan oleh dalang, *Pocapan* adalah narasi dalang tanpa diiringi gendhing *sirep*, sedangkan *Janturan* adalah narasi dalang yang di

iringi *gendhing sirep* untuk menggambarkan suasana saat adegan berlangsung (Sunardi, 2013 : 80-84). Pada wayang klithik memiliki garap *catur* yang hampir sama dengan *pakeliran* wayang kulit gaya Surakarta, hanya saja dari sisi kebahasaan tentunya berbeda mengingat wayang klithik berkembang di Jawa Timur dan dekat dengan masyarakat, berbeda dengan wayang kulit yang banyak dipengaruhi oleh budaya Kraton.

4. Karawitan pakeliran

Karawitan Pakeliran Wayang klithik dapat ditinjau dari pemilihan *Gendhing* yang digunakan, serta *dhodhogan*, *sulukan* dan *keprakan*. Penggunaan *gendhing* pada wayang klithik sangatlah sederhana sebagai contoh pada adegan *Jejer* *gendhing* yang lazim digunakan adalah *Ayak-ayak Manyura minggah ladrang Sriaton lrs Slendro Manyura*, meski secara bentuk sama dengan Karawitan gaya Surakarta, namun penggunaan Struktur *Kendhangan* sangatlah berbeda, pada pakeliran wayang klithik banyak menggunakan repertoar *Kendhangan Tayub*. Begitu pula dengan penggunaan *Srepeg* maupun *Sampak*. *Srepeg* yang digunakan dalam pakeliran wayang klithik adalah *srepeg madiunan* dan *srepeg Kedhiren* yang berbeda dengan wayang Surakarta yang lazimnya menggunakan *Srepeg lasem*.

Srepeg lasem sala :. . . ⑤

[: 6̃5̃6̃5̃ 2̃3̃5̃(3̃) 5̃3̃5̃3̃ 5̃2̃3̃(5̃) 1̃6̃5̃3̃ 6̃5̃3̃(2̃) 3̃2̃3̃2̃ 3̃5̃6̃(5̃):]

Srepeg Madiun Pathet Nem: . . .(2)

[: 3̃6̃3̃(2̃) 6̃1̃6̃3̃ 5̃3̃2̃(1̃) 3̃5̃1̃6̃ 3̃5̃3̃(2̃) 1̃5̃6̃1̃ 5̃3̃5̃6̃ 3̃1̃2̃3̃ 6̃5̃3̃(2̃):]

Ciri khas lain pada Wayang Klithik Kediri ialah masih lazim mengadaptasi gending-gending jawa timur-an seperti *ayak wolu* serta *gadhingan*, sedangkan *Ayak wolu* yang digunakan mengacu paca *ayak wolu gagrag Malangan*.

Penggunaan *Sulukan* juga berbeda dengan *suluk* gaya Surakarta, dalam buku Lagon Vokal Dalang Jawa Timur-an, yang diterbitkan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Timur, disebutkan *sulukan* wayang klithik dibagi menjadi beberapa jenis antara lain : *Pathet nem jejer*, *Pathet nem jugag*, *Pathet kedhatonan*, *Ada-ada padupan*, *Ada-ada Bubaran bala*, *Ada-ada Greget saut nem*, *Ada-ada nem Cathok*, *Pathet sanga wantah*, *Pathet sangan Jugag*, *Sendhon Tlutur*, *Ada-ada sanga cathok*, *Ada-ada sanga ngelik*, *Sulukan Maskumambang*, *Pathet Manyura wantah*. Sedangkan cirri khas lain yang dimiliki oleh pakeliran Klithik adalah penggunaan *umpak-umpakan* yang selalu dilakukan pada saat akhir *sulukan* (1997, 93-9).

BAB III

LAKON THOTHOK KEROT SAJIAN HARJITO MUDHO DARSONO

A. Cerita Thothok Kerot

1. Thothok Kerot Sebagai Foklore

Lakon Thothok Kerot adalah salah satu legenda yang hidup di wilayah Kabupaten Kediri. Sebagai suatu daerah yang pernah berdiri sebuah kerajaan besar, Kediri banyak menghasilkan karya sastra serta folklore yang berkembang dan mendarah daging di masyarakat, salah satunya adalah cerita Panji (Aminudin dalam Nurcahyo, 2009: 76). Menurut Bambang Tetuko seperti apa yang ditulis oleh Henry Nurcahyo, setidaknya ada empat fungsi mengapa folklore itu dibuat. Pertama, folklore berfungsi sebagai lahan imajinasi bagi suatu kelompok masyarakat mengenai asal-usul daerah atau nenek moyangnya. Kedua, folklore berfungsi sebagai alat pengesahan pranata-pranata bagi lembaga adat, pengakuan terhadap adat budaya yang telah diturunkan sejak lama. Ketiga, folklore berfungsi sebagai alat pendidikan bagi anak-anak yang berhubungan dengan mitologi serta cerita-cerita ketauladanan suatu tokoh. Keempat, folklore berfungsi sebagai alat pemaksa bagi masyarakat, melalui norma-norma yang diyakini agar

masyarakat selalu mematuhi. Sedangkan ciri-ciri folklore setidaknya ada sembilan, yakni: (1) Folklore berkembang dan diwariskan secara lisan, (2) Folklore bersifat tradisional, (3) Folklore ada dalam versi yang berbeda, karena penyampaian secara lisan, maka memungkinkan adanya perbedaan, (4) Folklore tidak diketahui siapa penciptanya, (5) Folklore memiliki pola, (6) Folklore memiliki fungsi bagi kehidupan, (7) Folklore memiliki logika yang berbeda dengan logika umum, (8) Folklore menjadi milik bersama masyarakat, (9) Folklore pada umumnya bersifat polos dan lugu (Tutuko dalam Nurcahyo, 2009: 69-71).

Cerita Thothok Kerot dalam versi Folklore Kediri sebagaimana yang dituliskan dalam *Babad Kediri*, berkisah mengenai seorang putri cantik jelita, anak dari seorang demang di Lodaya Blitar, yang ingin diperistri oleh Prabu Sri Aji Jayabaya di *Kadhiri*. Tanpa restu orang tuanya, sang putri berangkat sendiri menuju *Kadhiri* untuk menemui Sri Aji Jayabaya, di perbatasan Blitar dan *Kadhiri* sang putri dihadang oleh prajurit *Kadhiri* yang menghalangi niatnya untuk menemui Prabu Jayabaya. Berkat kesaktian yang dimiliki, sang putri berhasil memukul mundur prajurit *Kadhiri*. Hingga akhirnya sang prabu sendiri yang menemui dan menanyakan apa tujuan sang putri tersebut. Setelah mengutarakan niatnya bahwa sang putri ingin menjadi permaisuri Prabu Jayabaya, dengan berat hati Prabu Jayabaya menolak

lamaran sang putri, karena menganggap tabu jika seorang wanita mengutarakan perasaanya terlebih dahulu kepada lelaki. Mendengar jawaban Prabu Jayabaya, sang putri murka dan mengatakan sumpah serapah pada Prabu Jayabaya, sang prabu yang geram, seraya mengutuk sang putri bahwa ia tak pantas memiliki paras cantik, namun lebih pantas jika berwujud *raseksi* atau raksasa perempuan, karena tabiatnya yang tak mencerminkan keluhuran budi. Jadilah patung *raseksi* yang sangat besar di sekitar Pagu ibukota kerajaan *Kadhiri*, karena masyarakat yang gaduh dan menimbulkan suara bergemuruh, maka desa tempat kejadian dikutuknya putri cantik tersebut diberi nama desa Gurah (Soemasentiko dalam Soenarto, 1987: 25-28).

2. Thothok Kerot dalam Cerita Panji

Di dalam cerita Panji tokoh Thothok Kerot identik dengan Dewi Surenggana dari Ngurawan. Setelah kematian Angreni, Panji Asmara Bangun enggan menikah dengan Candra Kirana, sepupunya. Hingga akhirnya ia pergi menuju Urrawan (selatan Mamenang) tempat pamannya Prabu Lembu Pangarang, sesampainya di Urrawan, Panji dinikahkan dengan putri pamannya yang bernama Dewi Surenggana.

Alkisah di Kediri seorang Raja Hindustan bernama Klana Sewandana melamar Dewi Candra Kirana, lamaran ini berakhir dengan kematian Klana Sewandana di tangan Panji Asmara Bangun. Oleh karena Panji Asmara Bangun dipandang dapat menyelesaikan masalah, maka atas permintaan Dewi Kili Suci bibinya, Panji dinikahkan dengan Candra Kirana. Hal ini dilakukan dengan alasan untuk meredam kemarahan para raja yang menginginkan Candra Kirana. Mengetahui hal ini, Dewi Surenggana merasa cemburu, sehingga setiap melihat Candra Kirana ia menahan benci dan dendam dengan *mengkerot-kerot* giginya. Maka ia dikenal dengan sebutan Dewi Thothok Kerot (Soemasentika, 1902: 96).

Versi lain cerita ini mengkisahkan bahwan Thothok Kerot adalah penjelmaan Nyai Adalwerdi, seorang raseksi puteri dari Bramanatandha seorang brahmana di Gegelang, yang mencintai Panji Asmara Bangun. Cintanya terhadap Asmara bangun membuatnya berbuat nekat, yakni dengan menjelma sebagai Sekartaji untuk mengelabui Asmara Bangun. Dengan bantuan Bathari Durga, Adalwerdi berubah menjadi seorang puteri cantik jelita, tetapi, naas sebelum mendapatkan cinta Panji, usaha Adalwerdi digagalkan oleh Panji Bancak dan menyumpahinya bahwa ia akan menjadi reca bernama Thothok Kerot (Purbatjaraka dalam Soenarto 1987: 30).

B. Struktur Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono

Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono adalah lakon yang dipentaskan pada tanggal 13 April 2016, di Desa Senden, Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri, dalam rangka tasyakuran keluarga Haji Bambang Pitoyo.

Sebagai sebuah seni pertunjukan, pagelaran Wayang Klithik juga memiliki sebuah bangunan dramatik yang terdiri dari struktur lakon. Struktur lakon yang dimaksud adalah unsur-unsur pendukung yang terdapat pada suatu cerita, adapun struktur lakon tersebut terdiri atas Tema dan pesan, alur, penokohan, dan setting

1. Tema dan Pesan

Tema adalah gagasan pokok dalam suatu karya seni, berkaitan dengan pandangan atau ide yang disampaikan dengan bingkai suatu lakon, dengan kata lain tema tidak terkait pokok utama suatu lakon, tetapi tema adalah ide yang ingin disampaikan baik langsung maupun tidak langsung (Suyanto, 2009: 59).

Gagasan pokok lakon Thothok Kerot secara umum adalah nilai Kesusilaan, Kesetiaan dan Keikhlasan dengan pesan yang tersirat bahwa

seorang wanita harus bisa mendudukan dirinya pada kodrat kewanitaannya. Hal ini dapat dilihat dari Adalwerdi adalah wanita yang berniat merusak pernikahan Panji Asmara Bangun dianggap sebagai perbuatan yang tidak sesuai dengan *unggah-ungguh* atau sopan santun, hingga akhirnya ia disumpahi menjadi raseksi. Karena biar bagaimanapun seorang wanita Jawa dianggap tabu jika berbuat diluar batas kodratinnya, hal ini tidak sesuai dengan ajaran Jawa seperti yang tersirat dalam *Serat Wulang Putri*, tulisan Pakubuwana X dalam *pupuh Mijil*:

Yen pawestri tan kena mbawani. Tumindak sapakon, nadyan sireku putri arane, nora kena ngendelke sireki, yen putreng narpati, temah dadi lulut (Pakubuwono X dalam Darweni, 1994: 3)

(Jika wanita tidak boleh mendahului, bertindak seenaknya, meski engkau wanita, tidak boleh menyombongkan, jika putera raja, akhirnya akan menjadi tidak baik).

2. Alur Cerita

Alur cerita adalah jalan cerita yang dibentuk dan dibangun mulai dari awal pertunjukan hingga akhir. Berisi konflik dan penyelesaian hingga menghantarkan pada klimaks (Satoto, 1985: 16).

Alur cerita *Thothok Kerot* sajian Harjito Mudho Darsono berisi beberapa adegan yang dibagi dalam 3 *Pathet*, yakni *nem*, *sanga*, *manyura*. yang terdiri atas adegan *Jejer*, *Dayohan*, *Paseban Njawi*, *Budalan*, *Jejer pindho*,

Perang gagal, Gara-gara, adegan sanga, Jejer Manyura, Amuk-amukan, Tancep kayon.

3. Penokohan

Penokohan adalah penampilan tokoh yang terlibat dalam suatu pementasan, dalam penokohan dibagi menjadi tiga yakni antagonis, protagonis dan tokoh tritagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang ada di pihak yang baik, biasanya digambarkan dengan wujud rupawan dan bertutur kata lembut, Tokoh antagonis adalah tokoh yang ada di pihak yang jahat, biasanya digambarkan dengan wujud buruk rupa dan bertutur kata kasar, sedangkan tokoh tritagonis adalah pihak peleraian, atau tokoh yang memberikan penyelesaian (Satoto, 1985: 24)

Tokoh dalam lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono memiliki banyak tokoh, seperti Prabu Lembu Amiluhur, Patih Kudana Warsa, Panji Sepuh, Panji Asmara Bangun, Buta Locaya, Adal Werdi, Bancak, Doyok. Akan tetapi dari sekian banyak tokoh dapat kita sederhanakan lagi secara representative sebagai berikut: Panji adalah tokoh Protagonis, Adalwerdi adalah tokoh Antagonis, sedangkan Bancak dan Doyok adalah tokoh tritagonis.

4. Setting

Setting adalah sesuatu yang berhubungan mengenai ruang dan waktu. dalam satu pertunjukan setting berkaitan dengan tempat kejadian, waktu dan juga suasana adegan (Satoto, 1985: 29). Pada pagelaran wayang Klithik lakon Thothok Kerot waktu pertunjukan dibagi dalam 3 *pathet* yakni *nem*, *sanga*, *manyura*. adapun tempat kejadian dalam cerita dapat dibagi sebagai berikut: Adegan 1 Jejer Kedhiri, Adegan 2 Kerajaan Selabale, Adegan 3 Kasatriyan, Adegan 4 Lumbung agung Kerajaan Kedhiri, Adegan 5 Kerajaan Kedhiri.

Secara rinci, struktur lakon yang disajikan oleh Harjito Mudho Darsono adalah sebagai berikut:

Bagian *Pathet Nem*

Adegan Pertama Kerajaan Kediri

Kerajaan Kediri, Prabu Lembu Amiluhur dihadap oleh Patih Kudana Warsa dan Panji Sepuh, membicarakan mimpi yang dialami oleh Prabu Lembu Amiluhur bahwa Panji Asmara Bangun dan Sekartaji yang tenggelam oleh musibah Air Bah. Patih Kudana Warsa berpendapat bahwa itu adalah isyarat akan adanya bencana bagi pernikahan Panji Asmara Bangun dan Sekartaji yang baru saja terlaksana.

Prabu Lembu Amiluhur yang merasa khawatir akhirnya memanggil Panji Asmara Bangun untuk menghadap, setelah ditanya tentang keadaan rumah tangganya, Asmara Bangun mengaku jika baik-baik saja. Tetapi hal itu tidak membuat hati Prabu Lembu Amiluhur tenang, ia tetap mengingatkan Panji Asmara Bangun agar selalu waspada mengingat usia pernikahan mereka masih terlalu dini. Adegan bubarar wadya.

Adegan 2 Kedhaton Kediri

Prabu Lembu Amiluhur bersamadi untuk meminta petunjuk dari Tuhan yang Maha Esa mengenai arti dari mimpinya.

Adegan 3 Paseban Jawi

Patih Kudana Warsa dan Brajanata memerintahkan prajurit untuk berjaga di tapal batas kerajaan Kediri, berkaitan dengan mimpi yang dialami oleh Prabu Lembu Amiluhur, Kudana Warsa berkeinginan untuk selalu siap siaga ketika negara mengalami mara bahaya.

Adegan 4 Kerajaan Selabale

Raja Raksasa bernama Locaya, dihadap oleh adiknya yang bernama Adalwerdi. Adalwerdi mengutarakan keinginannya untuk dipersunting oleh Panji Asmara Bangun, namun hal itu tidak mungkin karena wujudnya yang raksasa, selain itu Panji Asmara Bangun telah memiliki istri yang bernama Sekartaji. Karena kasihan terhadap adiknya, Locaya bersedia menghantarkan adiknya ke Kediri dengan di Gendhong.

Adegan 5 Tapal batas kerajaan Kediri

Locaya dan prajurit Selabale yang telah sampai di Kediri mengutarakan niatnya untuk menemui Panji Asmara Bangun atas permintaan adiknya, Adalwerdi. Mengetahui niatnya yang tidak baik, Kudana Warsa tidak mengijinkan Locaya menemui Panji, dan terjadilah perkelahian antara prajurit Selabale dan Kediri.

Prajurit Selabale kalah, membuat Locaya berinisiatif untuk menempuh jalan lain, yakni dengan mencuri Dewi Sekartaji secara gaib, dan ditukar dengan adiknya yang telah menyamar sebagai Sekartaji.

Bagian *Pathet Sanga*

Adegan 6, Kasatriyan

Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekartaji memadu kasih di peraduan, hingga akhirnya keduanya sama-sama terlelap, disaat keduanya tertidur datang Locaya yang menculik Dewi Sekartaji, dan ditukar dengan Sekartaji palsu jelmaan Adalwerdi.

Adegan 7 Gara-gara

Panji Bancak dan Doyok sedang bersenda gurau, namun ditengah mereka menghibur diri melihat Panji Asmara Bangun sedang bercumbu dengan wanita yang bukan Sekartaji, Bancak dan Doyok yang memiliki kemampuan melihat makhluk gaib segera menemui Panji dan menyadarkannya. Panji Asmara bangun yang telah sadar bahwa yang ia cumbui ternyata bukan istrinya melainkan seorang raseksi bernama Adalwerdi, hendak berlari karena ketakutan. Namun dicegah oleh Bancak dan Doyok, dan disarankan untuk berpura-pura tidak tahu, panji Asmara Bangun diminta untuk menjebak Adalwerdi agar naik ke lumbung agung kerajaan Kediri, dan akan ditusuk menggunakan bambu kuning yang adalah rahasia kekalahan bangsa siluman.

Adegan 8

Panji menemui Adalwerdi, dengan dalih kedhiri akan mengadakan tasyakuran, Panji meminta tolong Sekartaji palsu untuk mengambil padi di lumbung agung, Adalwerdi bersedia dan berangkat.

Bagian Manyura

Adegan 9

Bancak dan Doyok yang mengetahui segera mengambil Bambu Kuning yang diruncingkan ujungnya, posisi lumbung yang tinggi membuat Bancak dan Doyok harus menyodoknya dari bawah. Hingga akhirnya Adalwerdi jatuh dengan posisi terduduk, dengan mata yang melotot dan gigi yang berkerat (kerot-kerot), akhirnya menjadi sebuah arca yang dinamakan Thothok Kerot (Tancep Kayon)

Lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono, adalah lakon yang berisi nilai kesusilaan, kesetiaan dan keikhlasan, dibangun sesuai dengan kebutuhan cerita dalam seni pertunjukan. Susunan adegan yang digunakan mudah dipahami dan tidak memerlukan banyak tokoh yang dianggap kurang efektif bagi jalannya cerita. Isi pada tiap-tiap adegan mengandung pesan moral yaitu mengenai pentingnya kesetiaan dalam membangun rumah tangga, dan keikhlasan dalam menjalani kehidupan. Apabila ditinjau dari aspek estetika pedalangan sajian, lakon Thothok Kerot

memenuhi tiga aspek filosofis: tontonan, tuntunan, dan tatanan. Tontonan berarti lakon ini dapat dinikmati secara visual sebagai seni pertunjukan, juga sebagai tuntunan, artinya mengandung nilai-nilai aktual yang dapat menghantarkan penonton pada perenungan mencapai tatanan, yakni kehidupan yang lebih teratur.

C. Tekstur Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono

Pengertian tekstur dalam seni pertunjukan (drama) adalah sesuatu yang secara langsung dialami oleh pengamat. Dalam drama, panca indra yang digunakan adalah mata (visual), untuk merasakan sesuatu yang dapat dilihat atau *spectacle*, telinga (auditif), untuk merasakan sesuatu yang didengar atau dialog dan narasi, juga sesuatu yang dinikmati secara visual dan aural (suasana) (Kernodle, 1967: 345)

1. Dialog

Dialog atau *antawecana* yang dibangun oleh Harjito Mudho Darsono dalam lakon Thothok Kerot berpijak pada kaidah-kaidah pedalangan konvensional. Suara yang dihasilkan dari tiap-tiap tokoh mengacu pada nada yang dominan dalam tiap-tiap *pathet*, sebagai contoh pada bagian *pathet nem*

dalam adegan *jejer*, suara tokoh Lembu Amiluhur menggunakan nada dasar *ro* dalam tangga nada pentatonis, sedangkan tokoh Panji Asmara Bangun menggunakan nada dasar *nem ageng*. Sedangkan bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa dengan vokabuler bahasa *kedhatonan* (Keraton) seperti penggunaan *sira* dan *padhuka* untuk penyebutan aku dan kamu dalam adegan Kraton, serta bahasa *kawawi* untuk memperindah dialog (Leksikal arkheis).

2. *Spectacle*

Unsur lain yang mendukung suasana dramatik dalam seni pertunjukan adalah *spectacle*. *Spectacle* terdiri dari *make up* dan kostum, dan musik. Dalam pertunjukan wayang klithik, *make up* dan kostum tidak dapat diwujudkan, tetapi dapat dilihat melalui ekspresi rupa wayang, salah satu contoh tokoh antagonis digambarkan dengan wajah yang menyeramkan, seperti raksasa, sedangkan tokoh dengan perwatakan protagonis digambarkan dengan tubuh serta roman muka yang proporsional dan tampan.

Musik Pakeliran yang digunakan dalam membentuk suasana juga disesuaikan dengan kebutuhan adegan. Sebagai contoh untuk membentuk suasana yang agung digunakan vokabuler musik yang memiliki irama pelan, dan dimainkan dengan lirih, sedangkan untuk membangun suasana yang

menegangkan digunakan vokabuler musik yang cenderung keras dan berirama cepat.

D. Pertunjukan Wayang klithik Lakon thothok Kerot dan Masyarakat Dusun Senden Desa Maron Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri

Kecamatan kayen Kidul, merupakan kecamatan baru yang dulunya merupakan wilayah Kecamatan Pagu Kabupaten Kediri. Kecamatan ini membawahi 12 Desa antara lain Desa Kayen Kidul, Desa Senden, Desa Bangsongan, Desa Baye, Desa Sambirobyong, Desa Semambung, Desa Nanggungan, Desa Padangan, Desa Mukuh, Desa Jambu, Desa Sekaran dan Desa Sukoharjo (https://id.m.Wikipedia.org/Kayen_Kidul_Kediri).

Desa Senden, merupakan salah satu desa dibawah Kecamatan Kayen Kidul yang memiliki 4 dusun, yakni Dusun Maron, Senden, Kalipang, dan Dusun Bolo. Kehidupan kesenian di Desa Senden berkembang dengan baik, hal ini didukung oleh keberadaan sanggar seni Cipta Mudha Laras pimpinan Harjito Mudho Darsono. bentuk kesenian yang berkembang yakni kesenian jaranan, dan wayang klithik.

Kesenian wayang klithik di Desa Senden telah berkembang sejak lama, perkembangan ini diprakarsai oleh seorang dalang wayang klithik yakni Ki Sucipta Mursikin yang merupakan ayah dari Harjito, yang bertempat tinggal di Dusun Maron, Desa Senden Kecamatan Kayen Kidul. Sosok Sucipta Mursikin selain dikenal sebagai dalang Wayang klithik pada dekade 1980-1990-an juga dikenal sebagai seseorang yang memiliki kemampuan khusus dalam bidang spiritual, sehingga masyarakat Desa Senden menempatkannya pada posisi yang terpandang dan menjadi tempat bagi masyarakat sekitar yang mengalami kesulitan dalam menyelesaikan masalah kehidupan. Kemampuan Sucipta Mursikin sebagai dalang wayang klithik dan paranormal yang terpandang, membuat masyarakat Desa Senden juga mempercayakan hal-hal yang bersifat ritual. Seperti *bersih dusun* dan *Ruwatan Murwakala*. Hal ini terbukti bahwa Kegiatan *bersih dusun* dengan pagelaran Wayang klithik berlangsung setiap tahunnya hingga saat ini, meski Sucipta Mursikin telah meninggal dunia, namun pentas wayang klithik tetap dilakukan oleh anaknya, Harjito Mudho Darsono.

Desa Sendhen selain melestarikan nilai-nilai budaya melalui kesenian juga masih mempercayai legenda dan mitos-mitos yang berkembang. Desa Sendhen yang masih berdekatan dengan Kecamatan Pagu memiliki masyarakat yang masih menghormati keberadaan arca Thothok Kerot yang

hidup bersama mitos-mitos yang melekat. Mitos-mitos yang dimaksud adalah cerita yang berkembang dan masih diyakini oleh masyarakat sekitar. Salah satu cerita yang berkembang adalah patung Thothok Kerot masih memiliki aura magis yang kuat. Juru kunci arca thothok Kerot, Ajir, mengkisahkan bahwa tahun 1930-an ketika pertama kali ditemukan arca ini sengaja akan dipindahkan di museum arkeologi, namun gagal dan secara gaib berpindah ke tempatnya semula, hal ini pun pernah terulang pada tahun 1962 (Ajir, wawancara 29 Agustus 2016). Maka dari itu, arca Thothok Kerot masih memiliki tempat tersendiri di kehidupan masyarakat Kayen Kidul dan Pagu kabupaten Kediri sebagai momentum sejarah juga peninggalan budaya yang harus dihormati.

Harjito Mudho Darsono, selain mewarisi tradisi bersih dusun dari ayahnya juga mewarisi tradisi *Ruwatan Murwakala* yang masih banyak dilakukan baik oleh masyarakat desa Senden maupun Masyarakat diluar Desa Senden di Kecamatan Kayen Kidul. Akan tetapi meski masih banyak melayani permintaan ruwatan, Harjito mengaku untuk saat ini tidak berani melakukannya sendiri, hal ini dikarenakan menurut Harjito *ruwatan* merupakan kegiatan spiritual dengan tanggung jawab yang berat, serta memiliki aturan-aturan tertentu yang harus dilaksanakan. Maka dari itu, saat ini jika menerima permintaan *ruwata*, Harjito mempercayakan pagelaran

Wayang Kulit *Murwakala* kepada Ki Joko Langgeng, seorang dalang yang sudah memiliki usia cukup matang dan memenuhi syarat sebagai dalang *ruwat* yang tinggal Gurah, Kediri Jawa Timur, tetapi Harjito juga masih membantu doa dengan tradisi islam dan kemampuan tenaga dalam yang dimiliki, sedangkan pada malam harinya tetap digelar pertunjukan wayang klithik sebagai syarat terbayarnya nadzar oleh sang penanggung meski hanya berdurasi sekitar 3-4 jam.

Pentas Wayang klithik pada tanggal 12 april 2016, yang didokumentasikan secara khusus oleh penulis juga merupakan rangkaian upacara *Ruwatan Murwakala* yang dilakukan oleh keluarga Bapak Bambang Pitoyo yang merupakan warga Desa Senden yang berkerja di Jakarta, dengan keperluan meruwat anaknya yang merupakan anak sukerta dengan kategori kembang sepasang yang bernama Novi Wulandedari, dan Wahyu Candra Larasati.

BAB IV

WAYANG KLITHIK LAKON THOTHOK KEROT DALAM PRESPEKTIF ESTETIKA DAN RELEVANSINYA

A. Pengertian Estetika Secara Umum

Estetika merupakan cabang ilmu yang berisi mengenai hakikat keindahan, dengan kata lain estetika digunakan sebagai tolok ukur untuk mencari nilai bagi sesuatu yang dianggap indah, mencari lebih dalam mengenai prinsip-prinsip yang digunakan untuk menciptakan kesan indah, dan mengenai pengalaman yang berhubungan dengan kesan indah. (Katsoff dalam soemargono, 2004: 366). Hal ini didukung oleh pernyataan Djelantik yang mengatakan bahwa estetika merupakan cabang filsafat yang berbicara mengenai keindahan, sedangkan keindahan sendiri merupakan kesan yang ditangkap oleh pancaindera dan dirasakan oleh jiwa, yang menghasilkan perasaan senang, rasa aman, nyaman, puas, dan bahagia (Djelantik, 1999: 4).

Sebuah karya seni merupakan perwujudan dari keindahan tersebut, karena karya seni dibuat untuk memberikan perasaan puas, baik bagi pelaku seni maupun penikmat karya seni tersebut; seperti petuah-petuah yang disampaikan lewat sebuah pertunjukan teater, suara musik gamelan, suara musik klasik, juga karya lukis serta seni rupa lainnya. Sedangkan sebuah

peristiwa atau benda kesenian dapat dikatakan indah setidaknya mengandung tiga unsur estetika, yakni: wujud, bobot, dan penampilan (Djelantik, 1999: 17).

Pagelaran Wayang klithik lakon Thothok Kerot sajian Harjito Mudho Darsono juga merupakan salah satu bentuk karya seni yang mengandung keindahan di dalamnya, karena pertunjukan yang dilakukan oleh Harjito telah memenuhi 3 unsur estetika, yakni wujud, bobot dan penampilan.

1. Wujud

Wujud merupakan sesuatu yang dapat dirasakan secara konkrit, baik secara visual (yang tampak) maupun secara akustis (terdengar) (Djelantik, 1999: 18-20). Dalam pakeliran Harjito kenyataan atau wujud yang nyata ini dapat dilihat dari boneka wayang. Wujud boneka Wayang klithik memiliki sebuah makna yang terkandung, bentuk fisik boneka Wayang klithik dapat menyiratkan karakter dari tokoh yang sedang tampil, mengingat ada hubungan antara jiwa dan raga. Logika seni peran mengisyaratkan, jika seseorang tokoh memiliki fisik yang bagus maka mengindikasikan kebaikan internalnya, dan jika seseorang memiliki fisik yang buruk maka juga mengindikasikan keburukan dirinya (Lichte dalam Nur Hadi, 2004: 99).

Sebagai contoh perwujudan tokoh Panji Asmara bangun yang merupakan tokoh sentral dalam lakon ini. Panji yang merupakan pemeran

protagonis, dilambangkan dengan bentuk fisik yang proporsional, muka yang di sungging dengan warna putih, menggunakan *tekes*, yakni aksesoris wayang pada bagian kepala yang merupakan ciri khas dalam lakon *gedhog*, menggunakan keris yang merupakan identitas ksatriya serta ekspresi wajah yang merunduk. Secara estetika, warna putih melambangkan kehalusan budi, kesucian dan kebagusan (Nursahid, 2004: 103-104).



Gambar 15: Tokoh Panji Asmara Bangun (Foto: Wejo Seno)

Contoh kedua adalah tokoh Buta Locaya, tokoh Buta Locaya digambarkan dengan rupa yang menakutkan, memiliki taring, bertubuh besar, ekspresi mata *thelengan* (melotot) dengan sunggingan wajah berwarna merah. Ekspresi warna merah menggambarkan sifat pamarah, pendendam, memiliki insting hewani, terburu nafsu dan pembawaan yang tegas (Nur Sahid, 2004: 104).



Gambar 16: Tokoh Buta Locaya (Foto: Wejo Seno)

2. Bobot

Bobot yang dimaksud ialah isi atau makna yang terkandung dari pementasan yang dilakukan. Bobot dari sebuah karya seni dapat diterima secara inderawi, dirasakan secara makna atau *inward journey* (pemaknaan dari dalam). Pemaknaan dari dalam dapat berupa pesan-pesan yang terkandung yang menggiring penikmat pada ranah kontemplasi, yakni perenungan menuju pencerahan jiwa (Pratigny dalam Sunardi, 2013: 23). Lakon Thothok Kerot memiliki banyak sekali nilai-nilai kehidupan yang hingga kini masih relevan, yang disampaikan secara tersirat maupun tersurat melalui tokoh Nyai Adalwerdi yang mendapatkan buah dari perbuatannya sendiri (*Karmaphala*) berupa kutukan menjadi arca raksasa. Melalui tokoh Adalwerdi, Ki Harjito ingin menyampaikan pesan betapa pentingnya seorang wanita menjaga kodratnya sebagai makhluk yang dimuliakan dan menghindari berbuat hal yang tidak pantas.

3. Penampilan

Penampilan yang dimaksud merupakan cara sajian suatu karya seni sehingga dapat dinikmati oleh penonton. Suatu karya seni dapat disajikan sebagai *performing art* atau seni pertunjukan setidaknya mengandung tiga

unsur yang mendasar dari seorang pelaku seni, yakni Bakat, Ketrampilan serta sarana dan prasarana (Djelantik, 1999: 73-76).

Harjito dalam mempergelarkan Wayang klithik lakon Thothok Kerot telah memenuhi tiga unsur yang ditulis oleh Djelantik. Bakat yang dimiliki Harjito telah terbentuk sejak kecil, diilhami oleh pengalaman jiwanya ketika mengikuti pentas ayahnya bertahun-tahun. Bakat yang diasah ditambah dengan ketekunannya dalam mempelajari wayang klithik telah membentuk ketrampilannya, sehingga dapat mempergelarkan karya seni wayang klithik yang mengandung berbagai unsur keindahan serta tiga aspek estetik yakni Ontologi, Aksiologi, dan Epistemologi.

a. Aspek Ontologi

Ontologi adalah salah satu cabang ilmu yang mempelajari tentang hakikat keberadaan atau *kasunyatan*. Kesadaran terhadap keberadaan dalam budaya Jawa dapat diraih diantaranya melalui laku-laku spiritual, perenungan, semedi dengan tujuan mendekatkan diri terhadap yang maha Gaib atau kenyataan adanya Tuhan dalam kehidupan manusia. Kedekatan terhadap Tuhan Yang Maha Esa ini merupakan puncak dari tiap-tiap usaha dalam semedi untuk meraih hakikat dari kenyataan (Suyanto, 2009: 130-131).

Dipandang dari aspek ontology dalam pakeliran harjito, dapat dilihat dalam adegan *jejer* melalui dialog yang dibawakan oleh Lembu Amiluhur dalam memulai percakapan yakni: "*Hong mangewu bang kudhuping catu, nata Rohadi*" atau dalam terjemahan bebas dapat diartikan sebagai "Persembahan seribu bunga pada Tuhan semesta alam, Raja dari Roh yang paling suci". Dari penggalan teks diatas dapat kita simpulkan bahwa menunjukkan kesadaran yang dialami oleh Lembu Amiluhur sebagai Raja, sekaligus manifestasi Tuhan di dunia, serta kesadaran akan keberadaannya sebagai Raja yang tidak berdiri sendiri namun hanya sebagai wakil dari *dzat* yang lebih besar yakni Tuhan Yang Maha Esa.

b. Aspek Aksiologi

Aksiologi adalah cabang ilmu dalam filsafat yang mempelajari tentang hakikat sebuah nilai yang terkandung. Dalam seni pertunjukan terdapat berbagai nilai yang sekaligus merupakan tolok ukur kepuasan penonton dalam menikmati pertunjukan. Nilai terkandung yang dimaksud adalah sesuatu yang diterima oleh penghayat dan memberikan sebuah pengalaman jiwa dan menghantarkannya pada sebuah perenungan untuk mencapai pencerahan (Sumardjo, 2000: 135-136). Ditinjau dari aspek aksiologi, pertunjukan wayang klithik sajian Harjito, nilai yang dikandung dapat dilihat melalui konflik yang terjadi dalam lakon, serta penyelesaian-

penyelesaian yang dihasilkan. Harjito membangun sebuah konflik rumah tangga Panji Asmoro Bangun dengan Dewi Sekartaji, hingga melakukan penyelesaian-penyelesaian yang berisi tentang nilai-nilai kesetiaan dan cinta kasih.

c. Aspek Epistemologi

Epistemologi adalah cabang ilmu filsafat yang berbicara mengenai kebenaran ilmu pengetahuan. Dalam seni pertunjukan kebenaran berhubungan dengan sesuatu yang dirasakan melalui visual atau wujud. Epistemologi dalam pertunjukan wayang klithik sajian Harjito Mudho Darsono terdapat pada wujud yang berupa pementasan wayang sajian Harjito dengan berbagai unsur yang terkandung serta bangunan-bangunan dramatik yang disajikan, juga nilai yang akan disampaikan.

B. Ruang Lingkup Estetika Pedalangan

Dunia pedalangan sebagai salah satu jenis pertunjukan yang menggunakan media wayang, juga memiliki ukuran dalam mencapai rasa estetis. Capaian rasa estetis ini tentunya tidak bisa lepas dari dua pakem pedalangan yakni *Sastramiruda* tulisan Kusumadilaga dan Pakem Irawan

Rabi tulisan atmatjendana atau yang lazim disebut Nayawirangka.

Sastramiruda tulisan Kusumadilaga menuliskan bahwa capaian estetika dapat ditempuh dengan memiliki Sembilan syarat yakni (1) *Awicarita*, Pandai bercerita, (2) *Paramakawi*. Atau ahli bahasa kawi, (3) *Mardawalagu* yakni menguasai gending, (4) *Amardibasa*, menguasai bahasa pewayangan, atau *Antawecana*, (5) *Paramengsastra*, atau banyak menguasai literatur, (6) *Renggep*, pakelirannya tidak kendhor dan berkesinambungan, (7) *Mardawabasa*, dapat menciptakan suasana, (8) Jangan sampai *kebogelan*, atau masih malam namun lakon sudah selesai, dan *karahinan* yakni sudah pagi namun lakon belum selesai. (9) *Sabet*, dapat menguasai gerak wayang secara hidup (Kusumadilaga dalam kamajaya, 1981: 187-188).

Kategori indah menurut Sastramiruda, selanjutnya juga diimplementasikan dalam *Pakem Irawan Rabi* tulisan Atmatjendana (1952: 22). Adapun capaian estetis dalam membangun suasana dapat digolongkan sebagai berikut:

- a. *Regu*. Adalah suasana yang dapat dibangun dalang ketika sore hari, suasana ini dibangun pada adegan jejer pertama yang dapat menampilkan kesan wibawa.

- b. *Sem*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan romantis (teruntuk adegan cinta kasih).
- c. *Nges*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan sedih. Teruntuk adegan-adegan yang bersifat tragedi.
- d. *Renggep*. Adalah suasana yang dibangun dalang untuk menimbulkan kesan serius.
- e. *Lucu*. Dalang dapat membawakan suasana humor.

Sedangkan pencapaian kesan indah secara teknis, yang berhubungan dengan ketrampilan dasar dalang dalam membawakan sebuah pementasan, dapat digolongkan sebagai berikut:

- f. *Greget*. Adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan seolah-olah seperti nyata.
- g. *Antawacana*. Adalah kemampuan dalang untuk ber tutur.
- h. *Unggah-ungguh*. Dalang harus bisa menguasai tata negara, yang berkaitan dengan sikap yang ditampilkan wayang. Juga mengenai bahasa yang digunakan.
- i. *Tutuk*. Jelas ketika bercerita.

- j. *Trampil*. Artinya mampu membawakan gerak wayang dan aspek-aspek lain dengan baik.

C. Aplikasinya dalam Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito

Adapun sajian Harjito Mudho Darsono hubungannya dengan pencapaian rasa estetik dari sudut pandang estetika pedalangan adalah sebagai berikut:

a. *Regu*

Kesan *regu* dibangun oleh Harjito pada saat suasana *Jejer Kedhiri*, yang diiringi dengan *Ayak-ayak manyura*, *minggah ladrang Srikaton laras slendro manyura*. Adapun penekanan suasana wibawa dan agung yang dibangun dapat dilihat pada *janturan* yang berbunyi demikian:

Minangka bebukaning carita, negari ingkang panjang punjung gemah ripah loh jinawi, kerta tata lan raharja, panjang ateges dawa pocapane, punjung luhur kawibawane, pasir samodra, wukir gunung, loh subur kang tinandur, jinawi murah kang samya tinuku. Anenggih sinten ta ingkang wenang ambahu dendha anyakrawati jumeneng nata ing Kadhiri, wenang ajejuluk Sri Maha Prabu Lembu Amiluhur, duk ing nalika semana miyos siniwaka lenggah ing kursi gadhing lelemek babut premadani, sinebaran sari-sari ginanda wida lisah jebat kasturi, mangambar kongas ngantos dumugi sanjawining pangurakan, kinebutan lar manyura kanan miwah kiring saya ambabar ganda arum weh sengsem merbawani kang samya anangkil, pinuju ing ari respati kepareng ngawontenaken pasewakan agung, sinten ta ingkang

kepareng marak mangarsa lenggah mungging ngayun nenggih papatih ing praja Kedhiri, nenggih si Maha Patih Kudana Warsa, minangka pangembating praja mila anggung cinaketaken, bebasan doh den awe cerak anggung rinaketaken. Ing wuntat wonten putra Panji ingkang kepareng sowan tetela senopatining kraton Kedhiri, nenggih Panji Brajanata. Nenggih nalika semana menapa ta ingkang dados wigatining panangkilan nenggih mung perkawis paripurnaning sang Panji Asmara Bangun dhaup suwitaning asmara klawan Galuh Candra Kirana. Kaya mangkana kang winursita kawijiling kandha kawiyos ing lesan. (Rec 1: 00 : 10 : 12 – 00: 14: 03).

(Sebagai pembuka dalam ceritera, negara yang terkenal dan agung, subur makmur, santausa, aman dan damai, *panjang* artinya termashur, *punjung* berarti memiliki kewibawaan yang luhur, baik di samudera maupun gunung, *loh* berarti subur apapun yang ditanam, *jinawi* berarti segalanya dapat diperoleh dengan murah. Siapakah yang berhak menjadi memiliki kekuasaan sekaligus pemelihara hukum sebagai raja di Kediri, yakni Paduka Yang Mulia raja besar Lembu Amiluhur, ketika itu sedang duduk di atas kursi gading, beralaskan permadani, memakai wewangian kasturi yang memiliki aroma harum hingga keluar istana, ditambah dengan kipas yang dibuat dari bulu merak, semakin dikibaskan semakin menambah aroma wewangian yang menyenangkan bagi para tamu sehingga menambah kewibawaan sang raja. pada hari Kamis sang raja mengadakan pertemuan besar, siapakah yang berada pada posisi paling depan, adalah patih kerajaan Kediri yang juga merupakan penasihat raja, yakni Patih Kudana Warsa, jika jauh dipanggilnya, jika mendekat semakin didekatkannya. Di belakang Kudana Warsa, ialah seorang putera Panji yakni Brajanata yang merupakan Sena Pati andalan kerajaan Kediri. pada waktu itu apakah yang menjadi keperluan pertemuan besar tersebut, yakni Panji Asmara Bangun yang telah menikah dengan Galuh Candra Kirana. Ini lah yang diceritakan dengan tutur, keluar dari bibir sang raja)

Penggambaran kerajaan yang Agung dapat dilihat dari pola pemilihan kata yang digunakan Harjito. Harjito berkali-kali menekankan suasana dengan kata-kata “agung” dan “Wibawa”, selain itu pada saat janturan

Harjito menggunakan suara pada nada *ro tengah* dan *nem gedhe*. Penggunaan nada tersebut menimbulkan kesan yang statis, suara yang ditimbulkan juga mengikuti alur musikal *ladrang Srikaton laras Slendro Pathet Manyura* dengan bentuk *sirepan*, sehingga kesan yang dihasilkan merupakan kesan yang tenang dan mendukung terbentuknya suasana *regu* (Sunardi, 2013: 274).

Selain pada janturan, pembentukan suasana *regu* juga dibangun oleh sulukan *Pathet Nem Jejer*, yang dilagukan oleh dalang:

2 2 2 2 2 3 216 1212 1216
Dwan sem bah ni reng u lun o...o...

56 56 6 5 5 5 5 532 32 5
Suling kawat slendronya mengkoni

56 6i i65.53 566 6 6 6 2 2 2 2 2 1 6123
Ning alon rebabe saka demungira pangrurahe

356 532 235 35 256 3 3 3 3 3 3 35 3 3 12
Gendhing binarung unine gong kendhang lan beri o...

Ompak: .111 2612 .123 ..21 621(6)

Suasana *regu* pada *Pathetan Nem Jejer* ini dapat dilihat dari syair suluk yang mengandung doa-doa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Secara bebas

cakepan atau syair yang digunakan Harjito tersebut dapat diartikan sebagai berikut:

Rasa terimakasihku pertama-tama ditujukan kepada Nya (Tuhan). Suling serta kawat yang dapat menimbulkan bunyi pada nada *slendro* (*Siter*), dan rebab yang berbunyi pelan, suara demung menambah keindahan gendhing. Bersamaan dengan bunyi kendang, gong dan beri.

Sulukan ini mengandung ungkapan rasa terimakasih kepada Tuhan, atas anugerah Nya yang berwujud keindahan yang ditimbulkan dari suara gamelan yang dibunyikan sayup-sayup. Lagu yang memiliki *seleh* berat pada nada-nada besar seperti *ro* dan *nem gedhe* juga memberikan kesan *regu* sehingga sangat mendukung untuk adegan-adegan dengan suasana wibawa.



Gambar 17: Adegan jejer Kediri (Foto: Wejo Seno)

Pencapaian suasana *regu*, oleh Harjito berhasil dibangun dengan menggabungkan berbagai unsur, antara lain pemilihan kata-kata untuk menggambarkan kerajaan Kediri, karawitan, pengucapan intonasi *janturan*, serta syair *sulukan pathet nem* yang digunakan.

b. Sem

Suasana lain setelah *regu* adalah suasana *sem*, yakni suasana yang menggambarkan kesan romantis. Kesan romantis timbul dalam adegan-adegan cinta kasih, atau adegan antara dua tokoh yang sedang mabuk asmara, kesan ini dapat digambarkan melalui gerak, Karawitan Pakeliran, maupun kata-kata yang puitis.

Harjito menggambarkan kesan *sem* melalui adegan Panji Asmara Bangun bertemu dengan Sekartaji jelmaan Nyai Adalwerdi. Harjito menggambarkan dalam bentuk asli sebagai *raseksi* hanya saja Panji Asmara Bangun yang tertutup mata hatinya sehingga memandang Adalwerdi seolah-olah adalah Sekartaji. Kesan romantis dalam adegan ini dapat ditangkap melalui pembicaraan antara Panji Asmara Bangun dengan Sekartaji palsu sebagai berikut:

Sekartaji (Palsu) : *Kakang Panji Asmara Bangun, kaya ngapa rasamu sesandingan kalawan aku?*

Asmara Bangun : *Iyo yayi, pangrasaning pun kakang ora ono rasa ayam kejaba sumandhing sliramu.*

Sekartaji (Palsu) : *Opo kangmas ya tresna kalawan aku?*

Asmara Bangun : *iya yayi, katresnanku klawan siadhi tumekaning pati.*

Sekartaji : *Iyo-iyo kangmas, yen mangkono ayam rasaning atiku.* (Rec 3 : 00: 28: 15 – 00: 29: 28)

(Sekartaji (Palsu)) : Kanda Panji Asmara Bangun, Bagaimana perasaanmu bersanding denganku?

Asmara Bangun : Adinda, tiada menurutku tidak ada kebahagiaan selain dapat bersanding denganmu.

Sekartaji (Palsu) : Jika begitu artinya, kau mencintaiku kakanda?

Asmara Bangun : Iya adinda, cintaku kepadamu hingga akhir usiaku

Sekartaji (Palsu) : Baiklah jika begitu aku juga bahagia



Gambar 18: Adegan Asmara Bangun dan Adalwerdi (Foto : Wejo Seno)

Berdasarkan paparan diatas, dapat disimpulkan bahwa upaya Harjito dalam membangun suasana *sem* terletak pada penggunaan bahasa kiasan, serta kata-kata yang puitis, sehingga memunculkan kesan cinta kasih antara Panji Asmara Bangun dan Sekartaji palsu.

c. *Nges*

Capaian estetis selanjutnya setelah *sem*, adalah *nges*, yakni capaian estetis untuk adegan-adegan yang bernuansa sedih, menyayat hati, suasana ini berkaitan dengan suasana hati tokoh yang sedang kalut, bisa ditimbulkan dari peristiwa-peristiwa kematian, kepergian, mencintai, ataupun patah hati. Bangunan suasana *nges* dapat dilihat dari pemilihan kata yang disampaikan tokoh, suasana gendhing yang mengiringi, serta gerak sabet wayang. pada pakeliran Harjito, suasana *nges* ditimbulkan pada salah satu adegan di *pathet nem* yakni adegan *jejer pindho* kerajaan Selabale, Buta Locaya yang menerima kedatangan anaknya yakni Adalwerdi yang sedang menangis, merengek meminta dinikahkan dengan Panji Asmara Bangun, meski telah tau bahwa Panji Asmara Bangun telah memiliki istri yakni Dewi Sekartaji atau Galuh Candra Kirana. Pada akhirnya untuk memenuhi permintaan Adalwerdi, Buta Locaya berinisiatif untuk menculik Sekartaji yang asli dan menggantikannya dengan Adalwerdi yang telah di rias seolah-olah Dewi Sekartaji.

Harjito membangun suasana *nges* dimulai dengan Janturan yang mengkisahkan keadaan negara Selabale yang yang berbunyi demikian:

Ingang minangka sambung ing kandha, nenggih madeg ing negari Selabale. Negaraning para buta lan yaksa, dadi papan pangiyupaning raseksa lan raseksi, mula nadyan negari Selabale katingal ageng, nanging datan agung, katingal ayem nanging datan ngayomi, ya sabab kaperbawan saka angkara murkane sang Ratu. Sinten ta ingkang lenggah ing kono, nenggih ratuning yaksa aran Buta Locaya. Kocap ing dinten sakmangke negari Selabale lagya ketaman pedhut angendanu kang nglimputi labet kaperbawan dening sungkawaning Dewi Adalwerdi kang nembe kepanduk ing katresnan lawan Raden Panji Asmara Bangun, mila sadina-dina tansah gereng-gereng kewala, tetangisan gondhelan koncaning sang rama. Kocap judheg penggalihing Buta Locaya mula tansah mbudidaya ngreripih sang Adalwerdi. (Rec 2: 00 : 05: 00 – 00: 07: 10)

(Yang menjadi lanjutan kisah, syahdan di negara Selabale, Negara dari para raksasa. Maka dari itu negara Selabale terlihat besar namun tidaklah agung, terlihat tenang namun tidak melindungi dikarenakan dibawa oleh keangkara murkaan sang raja. Siapakah yang duduk di singgasana, ialah raja dari segala raksasa bernama Buta Locaya. Dikisahkan pada hari ini negara Selabale bagaikan diselimuti kabut tebal yang dikarenakan oleh kesedihan Dewi Adalwerdi yang sedang jatuh cinta dengan Raden Panji Asmara Bangun, setiap hari selalu merengek, menangis sembari memegang kain yang digunakan ayah nya. Dikisahkan sang ayah yang dilanda bingung, segera berusaha menenangkan putri nya.)

Selain dibangun oleh janturan, suasana sedih juga dibangun melalui *ginem* antara kedua tokoh Buta Locaya dengan Dewi Adalwerdi yang mengungkapkan kesedihannya, Harjito juga membangun suasana sedih dengan penggunaan *sendhon tlutur* yang dilagukan di sela-sela *ginem*.

Buta locaya :

Hong tete kala lodra sesembahanku, anakku sing ayu dewe, anakku si denok deblong, Adalwerdi, kok katon surem guwayamu, sedhela-dhela mung nangis, apa kang ndadekake sungkawaning atimu hem??

Sendhon Tlutur

2̣ 2̣.2̣i6̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣i 6̣i2̣

O.... o...., Su-rem su-rem de-wang-ka-ra- king-kin

i i i i i i i2̣i6̣5̣

Lir ma-ngus-wa kang la-yon

i2̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣6̣

Lir den-nya i-lang me-ma-ni-se

5̣6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 3̣2̣ 2̣3̣

Wa-da-ni-ra la-ndhu (ompak Gender)

1 1 1̣6̣ 6̣ 5̣

Ma-ra-ta-ni O

Adalwerdi:

Duh kanjeng rama jimat pepundhen kula, iba kados pundi sungkawaning batos kula, bebasan siyang pantaraning wengi tansah kalisikan, mboten wonten sanes ingkang dados telenging penggalih kejawi Raden Panji Asmara Bangun. Rama, kula nyuwun dhaup rama.

Buta Locaya :

I lhadalah, apa kowe kuwi durung ngerti yen ta Raden Panji Asmara Bangun mono wis kagungan garwa ya kuwi Galuh Candra Kirana kang lagi wae didhaupke. Ngger gage matura kowe milih wong lanang ngendi meneh, waton aja Panji kasatriyan yekti aku ora bakal kabotan ndhodhog korine.

Adalwerdi :

Kanjeng rama, kula mboten purun, bebasan nadyan dipalangono Gunung Wilis kula mboten badhe mundur, kula sampun kebacut tresna kaliyan Panji Kasatriyan rama, trimah mati menawi kula mboten kasembadan kaliyan Asmara Bangun. (Rec 2: 00 : 08: 12 – 00: 10: 09)

(Buta Locaya:

Oh Sang Raudra Kala sesembahanku, anakku yang tercantik, Adalwerdi, wajahmu terlihat suram, selalu menangis Apakah yang menjadikanmu bersedih wahai anakku?

Sendhon Tlutur

Sang surya suram tiada bersinar merasakan kesedihan,
Bagaikan mayat yang kehilangan rasa keindahan,
Wajahnya layu, darah mengalir pada sekujur tubuhnya.

Adalwerdi:

Oh ayahanda, entah bagaimana perasaanku saat ini, siang malam hanya gelisah, tiada lain yang menjadikan aku bersedih adalah Raden Panji Asmara Bangun. Oh ayah, nikahkanlah aku dengan Asmara Bangun.

Buta Locaya :

Oh anakku, apakah engkau tidak tahu jika Panji Asmara Bangun telah memiliki istri yakni Galuh Candra Kirana. Jujurlah engkau memilih lelaki siapa, asal bukan Panji Asmara Bangun tentu aku sanggup melamarkannya.

Adalwerdi :

Ayah, aku tidak akan mundur. Meski dihalangi oleh Gunung Wilis aku tidak akan menyerah, aku terlanjur cinta pada Panji Asmara Bangun. Jika aku tidak berhasil menjadi pendampingnya, lebih baik aku mati saja).

Janturan serta dialog di atas menggambarkan kesedihan hati yang dialami oleh Adalwerdi yang disampaikan kepada ayahnya, disebabkan cintanya kepada Asmara Bangun tidak tersampai.

Artinya *sendhon tlutur* yang dilagukan juga didukung oleh syair yang berkisah tentang kematian, menambah kesan kesedihan yang teramat mendalam, sehingga capaian *nges* dapat tersampaikan dengan sistematis yakni dimulai dari *janturan*, *ginem* serta penggunaan *suluk sendhon tlutur* agar suasana sedih dapat dicapai dan diterima dengan baik oleh penonton.



Gambar 19 : Adegan Selabale. Buta Locaya dihadap oleh Adalwerdi, anaknya. (Foto : Wejo Seno).

d. Renggep

Capaian rasa estetis selanjutnya adalah suasana *renggep*. *Renggep* yang dimaksud ialah kesan untuk membangun suasana dengan serius. *Renggep* juga merupakan upaya dalang untuk membangun suasana pakeliran yang berkesinambungan dan saling berpaduan.

Harjito membangun suasana *renggep* dimulai dari bagian Jejer Kediri, Prabu lembu Amiluhur yang bermimpi akan musibah yang menimpa Kerajaan Kediri, mencoba mencari tahu keadaan Kediri melalui Patih Kudanawarsa, hingga pada akhirnya mengutus Patih Kudanawarsa untuk

memanggil Panji Asmara Bangun yang baru saja melakukan pernikahan, hal itu dilakukan untuk mengingatkan Panji akan mimpi yang baru saja diterima agar Panji Asmara Bangun dan istrinya lebih berhati-hati. Selain itu Prabu Lembu Amiluhur juga memerintahkan Kudanawarsa dan Brajanata untuk selalu siaga terutama di wilayah tapal batas untuk mengatasi segala kemungkinan yang terjadi.

Adegan *jejer* dilanjutkan adegan *budhalan* menuju tapal batas. Setelah *budhalan*, adegan selanjutnya adalah *jejer pindho* yakni adegan kerajaan Selabale. Buta Locaya sedang dihadap oleh Putrinya, Adalwerdi yang menangis ingin dinikahkan dengan Panji Asmara Bangun. Buta Locaya mengingatkan Adalwerdi jika Panji Asmara Bangun telah memiliki istri, maka dari itu lebih baik Adalwerdi mengurungkan niatnya. Adalwerdi tetap enggan, dan bersikeras untuk mencintai Panji Asmara Bangun, Buta Locaya yang merasa kasihan akhirnya berusaha menuruti kemauan Adalwerdi untuk pergi ke Kediri.

Adegan Selanjutnya adalah perang gagal antara prajurit Selabale yang ingin menemui Panji Asmara Bangun di Kediri. Adegan ini diakhiri dengan kekalahan Selabale dan membuat Buta Locaya memutar otak agar Adalwerdi dapat bertemu dengan Panji. Akhirnya Adalwerdi dirias menyamai Sekartaji,

dan Panji Asmara Bangun di beri guna-guna agar melihat Adalwerdi seolah-olah Sekartaji.

Adegan selanjutnya adalah adegan Bancak dan Doyok yang sedang bersenda gurau, ditengah-tengah perbincanganya, Bancak dan Doyok merasa aneh terhadap perilaku Panji Asmara Bangun yang bercumbu dengan raseksi, padahal istrinya, yakni Dewi Sekartaji masih tertidur pulas di Keputren. Melihat hal itu mereka berinisiatif menyadarkan Panji Asmara Bangun yang sedang terkena guna-guna. Setelah tahu wujud asli Adalwerdi yang dikira istrinya, Panji Asmara Bangun ketakutan tetapi dicegah oleh Bancak dan Doyok, dan menyuruh Panji Asmara Bangun untuk menjebak Adalwerdi supaya mau naik ke lumbung agung agar bisa ditusuk dengan Bambu kuning.

Panji Asmara Bangun menemui Adalwerdi dan meminta Adalwerdi untuk naik ke lumbung agung. Adalwerdi menuruti permintaan Panji Asmara Bangun dan aniklah ke lumbung agung. Bancak dan Doyok yang mengetahui segera menusuk Adalwerdi dengan Bambu Kuning dan Adalwerdi jatuh menjadi arca.

Harjito juga menghindari adegan *gara-gara* yang berlebihan, sehingga bangunan adegan terasa rapat dan tidak terasa kendhor. Selain itu juga tidak

menampilkan adegan kedhaton (Limbuk dan Cangik) dan membuat suasana yang dibangun tidak terputus.

Suasana *renggep* dibangun oleh Harjito dimulai sejak awal pertunjukan hingga *tancep kayon*. Konflik terjadi pada adegan *jejer* serta diperuncing pada adegan Selabale dan Keputren, lalu diselesaikan pada Pathet Manyura pada adegan Lumbung agung sebagai klimaks permasalahan. Artinya, dalam pakeliran Harjito tidak ada ruang yang membuat suasana adegan menjadi kendho atau menurun.

e. Lucu

Lucu, kesan yang ditampilkan untuk membawakan suasana humor. Bangunan kesan *lucu* dapat berupa dialog, maupun gerak wayang yang lazim disebut *joged gecul* (Tarian humor). Biasanya ditampilkan pada adegan-adegan khusus yang bukan merupakan inti dari *lakon*, adegan-gara-gara misalnya, atau adegan-adegan keluarnya Punakawan. Pada cerita panji atau *gedhog*, Punakawan yang tampil adalah Bancak dan Doyok.

Harjito membangun kesan lucu melalui beberapa dialog antara Bancak dan Doyok pada adegan di *pathet sang*. Pada bagian ini terjadi percakapan antara Punakawa dan sindhen yang diminta untuk menyanyikan *ladrang Rujak Jeruk Slendro Sanga*.

(Jineman Uler Kambang, suwuk)

Doyok:

Sepisan meneh yo mak, minangkani sing nyuwun Rujak Jeruk mau.

Bancak:

Iyo ora papa, karo tak nggone ngaso disik. Iki ngko ora nganti tekan wengi kok.

Doyok:

Mangga... Rujak jeruk ngono kae (Menirukan Bawa Rujak Jeruk dengan syair yang salah)

Sindhén:

Angadhang neng... (Memulai bawa)

Dalang:

Bu puh niku enten bocah-bocah jajal ken nyuwara niku. Ben ora katon dikuasani dhewe (Rec 3 : 00: 01: 00 – 00 : 03: 01).

(Doyok:

Sekali lagi ya kang, menuruti yang meminta Rujak Jeruk tadi.

Bancak:

Iya tidak apa-apa, justru aku bisa beristirahat. Ini nanti pagelarnya tidak sampai terlalu larut kok.

Bancak:

Silahkan Rujak Jeruk....(Menirukan Bawa Rujak Jeruk dengan syair yang salah)

Sindhén:

(memulai bawa Rujak Jeruk)

Dalang:

Ibu, itu ada anak-anak itu suruh menyanyi, jangan seolah-olah dikuasai sendiri. (Anak-anak yang dimaksud adalah penonton yang kebetulan mengenal Harjito dengan dekat dan berumur jauh dibawah Harjito. dengan tujuan agar tidak hanya sebagai penonton namun mau mendukung pagelaran.)



Gambar 20: Adegan Bancak dan Doyok (Foto : Wejo Seno)

Adegan lain yang memperlihatkan kesan lucu adalah adegan pada pathet Manyura yang merupakan akhir dari lakon ini. Ketika Adalwerdi menaiki lumbung dan hendak ditusuk dengan Bambu Kuning oleh Bancak dan Doyok.

Doyok:

Mengko sing njojoh aku wae ya mak?

Bancak:

Wo kowe arep menggunakan kesempatan pa? Arep madhakke po? Ana wongarep unggah-ungga kok. Wis kono Sekartaji, ndang peneken lumbunge.

(Doyok : Nanti biar saya yang menusuk ya?

Bancak:

Oh kamu mau menggunakan kesempatan ya? Mau menyamakan bentuk? Ada orang mau naik kok. Sudah Sekartaji, cepat naiklah ke lumbung).



Gambar 21: Adegan Adalwerdi hendak menaiki lumbung. (Foto: Wejo Seno)

Potongan 2 adegan diatas menunjukkan bahwa Harjito memunculkan kesan lucu dengan menampilkan hal-hal yang tidak lazim ada pada

pagelaran wayang, sebagai contoh melakukan dialog diluar konteks pakeliran, penggunaan bahasa Indonesia, melakukan pembicaraan dengan sinden, serta memasukkan dialog-dialog yang sedikit lekoh, seperti Doyok yang bersikeras ingin menusuk Adalwerdi yang sedang naik lumbung dari bawah.

F. Greget

Greget, ditampilkan pada adegan-adegan yang bersifat menegangkan. Menghasilkan kesan yang seolah-olah seperti nyata. *Greget* terletak pada adegan-adegan tokoh yang sedang marah, atau adegan peperangan. Kesan *greget* ini biasanya dibangun dengan didahului penggunaan ada-ada sebagai penguat suasana. Sebagai contoh pada adegan perang gagal.

G. Antawecana

Antawecana adalah kemampuan dalang dalam bertutur, Harjito membawakan cerita dengan baik, jelas. Menyajikan narasi dan *ginem* sesuai dengan alur melodi gendhing yang dibawakan. Sebagai contoh dalam membawakan *Janturan jejor* menggunakan nada “ro” dan “nem gedhe” sebagai seleh berat pada *pathet manyura*.

Swuh rep data pitana, swuh rep data pitana hanenggih negari pundi ta ingkang kaeka adi dasa purwa. Eka sawiji, hadi linuwih, dasa sepuluh purwa wiwitan, datan kadi ingkang gumelar ing praja Kediri. minangka dadya negari ingkang minangka purwakaning crita, pranyata negari ingkang panjang punjung pasir, wukir, gemah, ripah, loh jinawi karta tentrem lan raharja (Rec 1 : 00: 09: 01 – 00: 10: 11).

(Swuh Rep data pitana, adalah negara manakah yang menjadi permulaan menjadi nomor satu dari sepuluh negara. Ialah yang ada pada negara Kediri. sebagai negara yang menjadi awal mula cerita, negara Kediri merupakan buah bibir dikarenakan keluhurannya serta merupakan negara yang subur makmur, tentram dan diberkati)

Pada awal pengucapan ‘*Swuh rep data pitana*’ harjito menggunakan nada “*nem gedhe*” sehingga memberikan kesan berat pada awal pengucapan. Untuk selanjutnya Harjito menggunakan nada “*ro tengah*” dengan pengucapan metris mengikuti alur lagu *Ladrang Srikaton Slendro Manyura*. dengan demikian penggunaan nada dasar mengikuti alur lagu karawitan pakeliran pada *janturan* menambah kesan harmoni antara *janturan* gending yang mengiringi.

H. Unggah-ungguh

Unggah-ungguh berkaitan dengan penguasaan dalang terhadap tata negara, etika yang diwujudkan dalam sikap wayang serta bahasa yang digunakan. Pemahaman Harjito terhadap *unggah-ungguh* dapat dilihat melalui adegan *Jejer Kedhiri* dengan bedanya *tancepan* wayang, yakni Raja di *larapan* bagian atas dan patih atau pejabat negara yang memiliki pangkat dibawah raja, ditancapkan pada *larapan* bagian bawah (Lihat Gambar 18). Penggunaan bahasa juga berpengaruh terhadap *unggah-ungguh*. Sebagai contoh potongan dialog pada adegan *jejer* sebagai berikut:

Lembu Amiluhur:

Hong mangewu bang kudhuping catu, nata Rohadi. Mangko ta mangko yayi patih Kudanawarsa, Yayi Patih Kudanawarsa pada raharja sowanira ing ngarsa panjenenganingsun.

Kudanawarsa:

Kawula nuwun, nuwun inggih, sinuwun. Sinuwun Prabu Lembu Amiluhur. Nir ing sambikala sowan kula marak ing ngarsa paduka kanjeng sinuwun sesembahaning kraton Kedhiri, samargi-margi mboten manggih panggodha pangrencana. (Rec 1 : 00: 19: 12 – 00: 21: 26)

(Lembu Amiluhur :

Segala puji bagi Tuhan. Adinda patih Kudana Warsa, selamatkah perjalananmu dalam menghadap di depanku ini.

Kudanawarsa:

Mohon ampun, terimakasih sang raja, Prabu Lembu Amiluhur.
Tiada halangan apapun kedatanganku menghadap paduka
sesembahan Kerajaan Kediri. (tanpa gangguan apapun)

Penggalan Teks diatas tampak adanya penggunaan *undha usuk basa* atau tataran kebahasaan bagi raja dan bawahannya. Penggunaan bahasa “Sira, ira” merupakan bahasa yang digunakan untuk menunjukkan arti “kamu” kepada orang yang memiliki kedudukan lebih rendah, atau memiliki usia dibawahnya. Sedangkan penggunaan kata : “*paduka*” menunjukkan arti kata “anda” untuk orang-orang yang berada diatasnya, atau yang lebih dihormati.

Unggah-ungguh digambarkan Harjito dengan penggunaan *undha-usuk basa*, atau kaidah penerapan tataran bahasa dalam budaya Jawa yang hingga kini juga masih lazim digunakan dalam pergaulan oleh masyarakat Jawa. Selain itu juga ditampilkan melalui penggunaan bahasa kerajaan yang menunjukkan kepangkatan, dari raja kepada bawahan ataupun sebaliknya.

i. Tutuk

Tutuk, merupakan kemampuan dalang dalam membawakan cerita dengan jelas, meliputi Narasi dan juga dialog. Harjito membawakan dialog antar tokoh dengan pilah, artinya sekian banyak tokoh yang dibawakan dapat tampil sesuai dengan karakter yang dimiliki. Perbedaan karakter ini

didasari oleh warna suara yang disesuaikan dengan bentuk muka, selain itu warna suara tiap-tiap tokoh mengikuti *laras* pada nada-nada *slendro*. Seperti contoh untuk suara Lembu Amiluhur, Harjito menggunakan nada dasar “ro tengah”, sedangkan untuk tokoh Brajanata menggunakan nada dasar “nem gedhe”, sedangkan untuk tokoh-tokoh *lanyap* atau memiliki roman muka melongok, Harjito menggunakan nada dasar “nem tengah”.

Tutuk juga dapat diartikan kejelasan dalam berartikulasi, memiliki peran yang sangat penting bagi dalang untuk membangun suasana dalam suatu adegan, selain itu untuk mencapai kesan *tutuk* ini diperlukan penghayatan terhadap tiap-tiap karakter yang dibawakan serta suasana yang ingin dibangun.

J. Trampil

Trampil berarti dapat membawakan segala aspek pakeliran dengan baik. Harjito menampilkan kesan trampil pada tiap-tiap adegan yang dibangun tanpa kesulitan, aspek *trampil* ini didasari oleh kebiasaan membawakan *pakeliran* Wayang klithik, selain itu juga didukung oleh pemahaman yang baik bagi tiap-tiap unsur pakeliran.

D. Nilai Estetik Dalam Pagelaran Wayang klithik Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono

Pagelaran wayang sebagai seni pertunjukan yang menyajikan falsafah kehidupan tentunya tidak terlepas dari apa yang disebut nilai. Nilai-nilai dalam wayang memiliki selamannya tidak pernah berubah, muatan-muatannya selalu aktual terhadap jamannya. Posisi nilai dalam pertunjukan wayang merupakan tolok ukur manusia untuk hidup mengembangkan jasmani, rohani, sukma, ketuhanan dan sosial dengan kata lain nilai-nilai tersebut merupakan landasan, tuntunan dan tujuan manusia untuk melakukan kehidupan (Hazim amir, 1991: 94-95).

Usaha tokoh-tokoh dalam menyelesaikan konflik yang terjadi pada Kerajaan Kediri serta rumah tangga antara Panji Asmara Bangun dan Galuh Candra Kirana telah menunjukkan bagaimana nilai-nilai kesejatan itu dibentuk.

a. Nilai kesempurnaan

Nilai kesempurnaan sejati merupakan nilai yang mengacu kepada terbentuknya manusia sempurna, sebagai lambing *insan kamil*. Jalan yang ditempuh untuk mencapai tataran ini manusia harus dapat meniru sifat kesempurnaan Tuhan dengan jalan belajar mengenai sifat-sifat Tuhan, jalan rasa, kebaktian, biasanya ditempuh dengan *maladi hening* atau bersemedi

sebagai usaha bersatunya manusia dengan Tuhan atau lazim disebut *Manunggaling kawula gusti* (Hazim Amir, 1991: 99).

Lembu Amiluhur merupakan tokoh yang ditampilkan Harjito untuk menggambarkan nilai kesempurnaan sejati. Raja bagi masyarakat Jawa merupakan sosok kehadiran Tuhan di dunia, hal ini di dukung dengan kalimat janturan yang berbunyi demikian:

Anenggih sinten ta ingkang wenang ambahu dendha anyakrawati jumeneng nata ing Kadhiri, wenang ajejuk Sri Maha Prabu Lembu Amiluhur, duk ing nalika semana miyos siniwaka lenggah ing kursi gadhing lelemek babut premadani, sinebaran sari-sari ginanda wida lisah jebat kasturi, mangambar kongas ngantos dumugi sanjawining pangurakan, kinebutan lar manyura kanan miwah kiring saya ambabar ganda arum weh sengsem merbawani kang samya anangkil. (Rec 1: 00: 09: 52 – 00: 10: 56)

(Siapakah yang berhak menjadi memiliki kekuasaan sekaligus pemelihara hukum sebagai raja di Kediri, yakni Paduka Yang Mulia raja besar Lembu Amiluhur, ketika itu sedang duduk di atas kursi gading, beralaskan permadani, memakai wewangian kasturi yang memiliki aroma harum hingga keluar istana. Ditambah dengan tebasan kipas yang terbuat dari bulu merak, menghasilkan aroma wangi semakin menambah kesan wibawa bagi yang sedang menghadap)

Pemakaian gelar “Sri Maha Prabu” menunjukkan bahwasannya Lembu Amiluhur merupakan orang besar yang patut dihormati oleh masyarakat kerajaan Kediri. “Sri” sendiri berarti gelar bagi raja yang paling dihormati (kbbi.web.id/sri). Selain itu Lembu Amiluhur juga merupakan *sesembahan* yang artinya orang yang dipuja karena kebesaran dan

kekuasaannya, sebagaimana dalam Islam merupakan bagian dari sifat Tuhan yakni *Al-Malik* yang maha menguasai, serta *Al- Akbar* yang maha besar.

b. Nilai Cinta Kasih

Harjito menampilkan nilai cinta kasih dalam lakon Thothok Kerot yang berisi tentang kisah cinta antara Panji Asmara Bangun dengan Dewi Sekartaji. Dalam lakon ini meski rumah tangga Panji Asmara Bangun terkena cobaan yakni dengan guna-guna yang dilakukan Adalwerdi, tetapi Panji Asmara Bangun dapat melewati cobaan tersebut dan kembali kepada Sekartaji sebagai lambang kesatuan. Kesatuan merupakan nilai keterpaduan yang berisi kasih sayang, kesadaran, cinta kasih, serta kebenaran (Hazim Amir, 1991: 109).

Cobaan yang terjadi dalam rumah tangga Panji Asmara Bangun dan Galuh Candra Kirana, dapat diselesaikan dengan disasari rasa tanggung jawab Panji terhadap istrinya dan nama baik kerajaan Kediri. penyelesaian masalah ini dapat dilihat dari usaha Panji Asmara Bangun mengalahkan Adalwerdi dengan bambu kuning sehingga membuat Adalwerdi merasakan karma yang dibuat dengan menjadi arca Thothok Kerot. Tentunya rasa tanggung jawab ini dilakukan dengan sepenuh hati dan segenap kesadaran yang dimiliki Panji Asmara Bangun untuk mengembalikan keutuhan rumah

tangganya sehingga mewujudkan cinta kasih yang utuh dan menjadi satu kesatuan yang langgeng.

Nilai cinta kasih dalam mewujudkan kesatuan ini membuat kisah kasih antara Panji Asmara Bangun dengan Galuh Candra Kirana atau Sekartaji, menjadi lambang dari relevansi nilai kesatuan sejati sehingga dalam mitologi Jawa keberadaan sosok Panji Asmara Bangun dan Sekartaji merupakan bersatunya lingga dan yoni yang merupakan lambang kesuburan (Hermanu, 2012: 11).

c. Nilai Keikhlasan

Nilai keikhlasan juga merupakan nilai yang ditampilkan oleh Harjito dalam lakon Thothok Kerot. Dampak terhadap rasa ikhlas yang tidak dihayati secara benar telah dicontohkan oleh tokoh Adalwerdi, yang berakhir dengan menjadi arca. Usaha-usaha Adalwerdi dalam merebut Panji Asmara Bangun merupakan gambaran seorang manusia yang tidak bisa menerima kodratnya sehingga berusaha melakukan hal-hal diluar batas, seperti menggunakan guna-guna atau kekuatan lain selain Tuhan, dan justru berimbas buruk bagi dirinya sendiri.



Gambar 22 : Arca Thothok Kerot yang dipercaya merupakan perwujudan dari nyai Adalwerdi pengganggu rumah tangga Panji Asmara Bangun dan Sekartaji (Foto: Wejo Seno)

E. Relevansi Nilai Estetik Lakon Thothok Kerot Sajian Harjito Mudho Darsono

Masyarakat Jawa tentu masih lekat dengan kebudayaan Jawa, kebudayaan ini dapat berupa perilaku, sikap serta penghayatan terhadap nilai-nilai dari seni tradisi yang ada. Penghayatan tersebut dibuktikan masih banyaknya ritual-ritual tradisi yang masih dilakukan dan menjadi bagian

dalam kehidupan dan di implementasikan dalam sikap serta perilaku yang masih menjunjung nilai-nilai kearifan lokal.

Lakon Thothok kerot selain sebagai cerita yang dipagelarkan dalam pertunjukan wayang juga merupakan legenda yang berkembang di Kayen Kidul Kabupaten Kediri, hal ini tentunya membuat cerita ini memiliki keterkaitan dengan pola kehidupan masyarakat sekitar.

Harjito Mudho Darsono, mencoba menyampaikan nilai-nilai tersebut melalui pagelaran wayang klithik lakon Thothok Kerot. Nilai-nilai yang disampaikan antara lain adalah nilai Cinta kasih, dan Keikhlasan. Hal itu tersirat dalam cerita yang mengisahkan kehidupan cinta Panji Asmara Bangun dan Sekartaji. Panji Asmara Bangun yang mencintai Sekartaji mampu melewati setiap permasalahan yang dihadapi dengan didasari rasa cinta dan tanggung jawab yang tulus pada istrinya. Pada kehidupan masa kini, nilai cinta kasih tentunya masih relevan bukan hanya dalam kehidupan rumah tangga, namun juga kehidupan berbangsa dan bernegara. Kehidupan masyarakat yang dilandasi rasa cinta kepada sesama akan membuat kehidupan menjadi nyaman, jauh dari perpecahan, isu sara, bahkan konflik-konflik yang didasari oleh kebencian. Nilai-nilai semacam ini juga dihayati oleh masyarakat Desa Senden Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri,

nilai cinta kasih masih diwujudkan dalam usaha gotong royong, tercermin dalam gotong royong untuk mengadakan bersih dusun misalnya, yang juga didasari tekad kemanunggalan berkontribusi bagi desa.

Nilai yang kedua adalah nilai keikhlasan. Harjito menempatkan tokoh Adalwerdi sebagai wanita yang tidak menghayati nilai keikhlasan dengan baik, hal ini dibuktikan dengan usaha-usaha Adalwerdi untuk merebut suami wanita lain dengan berbagai cara. Masyarakat Desa Senden beranggapan bahwa perilaku demikian merupakan hal yang tabu dan tidak pantas, selain itu juga sama sekali tidak mencerminkan etika jawa. Arca Thothok Kerot yang ada di kecamatan Pagu yang berdekatan dengan Kecamatan Kayen Kidul juga dijadikan sebagai sebuah monumen pengingat mengenai etika jawa bahwa sebagai wanita harus menempatkan kodratnya sebagai pribadi yang *temata*, tertata, dan penuh dengan pertimbangan. Bukan seperti Adalwerdi yang akibat ulahnya sebagai perebut suami orang sehingga menjadikannya dikutuk menjadi arca raseksi berbentuk menakutkan. Nilai tersebut dihayati dengan baik oleh masyarakat, dan secara tidak langsung menjadi sebuah media pendidikan budi pekerti.

Aspek lain selain aspek kultural ialah aspek keyakinan, Masyarakat desa Senden Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri memiliki sebuah

keyakinan untuk mencapai kehidupan yang harmoni, artinya ritual kebudayaan yang dilakukan dianggap bisa untuk menyelesaikan permasalahan-permasalahan yang ada, seperti gagal panen, serta berkaitan dengan pembersihan jiwa (ruwatan) dengan cara masih tetap meyakini nilai-nilai luhur budaya Jawa yang terdapat dalam ritual adat. Pelestarian terhadap ruwatan dan bersih desa, merupakan wujud nyata terhadap pola keyakinan masyarakat, yang meyakini bahwa kebudayaan ialah salah satu bahasa yang dapat diterima Tuhan tanpa memandang perbedaan agama dan kepercayaan, maka dari itu ritual-ritual adat dipandang sebagai kegiatan doa bersama yang sifatnya universal. selain itu, pagelaran wayang klithik yang wajib dipergelarkan sebagai syarat telah terselenggarannya ritual adat di dasari oleh kepercayaan bahwa secara filosofi wayang klithik terbuat dari kayu, kayu diartikan sebagai keinginan (kayun), sehingga pagelaran wayang klithik berarti juga harapan atas tercapainya sebuah keinginan bersama (Agus Suwandi, Wawancara: 5 Agustus 2016)

Pagelaran wayang klithik di Kayen Kidul, Kediri masih diyakini memiliki nilai-nilai filosofi, dan hingga kini masih memiliki hubungan yang erat terhadap kehidupan berbudaya masyarakat, terutama yang berhubungan dengan ritual adat.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Setelah melakukan berbagai penelitian terhadap aspek estetik wayang klithik sajian Harjito Mudho Darsono, khususnya dalam lakon Thothok Kerot yang telah dipergelarkan di Desa Menden Kecamatan Pagu Kabupaten Kediri Jawatimur, dapat ditarik beberapa kesimpulan yang dapat digunakan sebagai tolak ukur terhadap sasaran penelitian.

Wayang Klithik merupakan bentuk wayang yang terbuat dari Kayu memiliki bentuk yang pipih, serta merupakan jenis wayang yang sama dengan Wayang Krucil.

Kemampuan Harjito dalam memainkan pakeliran Wayang Klithik, dimulai sejak ia masih kanak-kanak, didukung oleh kemampuan yang diwariskan ayahnya Cipto Mursikin yang merupakan seorang dalang Wayang Klithik kenamaan di Kabupaten Kediri. selain itu kemampuannya juga ia asah atas usahannya sendiri serta pengalaman-pengalaman berkesenian yang didapat semenjak ia kecil hingga dewasa.

Wayang Klithik gagrag Kediri yang disajikan Harjito merupakan bentuk wayang yang memiliki perbedaan dengan bentuk wayang lain,

perbedaan tersebut berupa bentuk sajian, sumber cerita yang digunakan, serta penggunaan iringan pakeliran, dan perlengkapan pementasan.

Lakon Thothok Kerot yang disajikan Harjito bersumber dari cerita Panji yang berlatar Kerajaan Kediri. Mengkisahkan pernikahan Panji Asmara Bangun dengan Galuh Candra Kirana yang mengalami gangguan karena perbuatan Adalwerdi, seorang raksasa wanita, putri dari Buta Locaya raja dari Sela Bale. Dalam perspektif estetika pedalangan, sajian harjito telah memenuhi syarat-syarat capaian nilai estetis yang terdiri dari *Regu*, yang ditampilkan pada adegan jejer pertama, yang dibangun dengan janturan dan juga sulukan. *Nges*, yang ditampilkan pada adegan jejer *pindho* yakni kesedihan hati Adalwerdi yang ingin dinikahkan dengan Panji Asmara Bangun. *Sem*, yakni berupa adegan cinta kasih antara Panji Asmara Bangun dengan Sekartaji palsu jelmaan Adalwerdi yang dibangun melalui media dialog. *Lucu*, yakni suasana humor yang dibangun melalui percakapan antara Bancak dan Doyok. *Antawacana*, Yakni membangun dialog-dialog dengan hidup. *Tutuk*, yakni dapat bercerita dengan baik. *Trampil*, tidak memiliki kesulitan atau kendala ketika menyampaikan *pakeliran*. *unggah-ungguh*, mengerti akan nilai-nilai sopan santun, norma, serta aturan-aturan dalam pakeliran. *Greget*, menampilkan kesan seolah-olah nyata dan *renggep*, menampilkan kesan serius.

Nilai-nilai estetik juga ditampilkan oleh Harjito dalam pagelarannya, yakni dengan adanya nilai cinta kasih dan keikhlasan. Melalui kisah Thothok Kerot, Nilai-nilai tersebut dihayati dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat desa Senden Kecamatan Kayen Kidul Kabupaten Kediri sebagai cerminan dari perilaku berbudaya Jawa.

B. Saran

Beberapa hal yang didapatkan penulis selama melakukan penelitian terhadap wayang klithik sajian Harjito Mudho Darsono dalam perspektif estetika pedalangan setidaknya menjadi pengalaman yang luar biasa bagi kehidupan penulis yang akan datang. Penulis memandang perlu adanya penggalian kembali terhadap nilai-nilai yang ada pada Wayang sehingga memberikan kesadaran pada masyarakat akan mutiara kearifan lokal yang ada.

Kearifan lokal budaya Jawa masih banyak tersimpan dan belum semuanya digali, bentuk-bentuk wayang gaya lain tentunya masih merupakan belantara yang belum terjamah, seperti Wayang Klithik, Wayang gagrak Kedhu, dan wayang-wayang kedaerahan lain selain Wayang Kulit

Purwa. Maka dari itu penulis memandang perlunya kesadaran untuk menggali kembali dengan lebih menggiatkan kembali tugas akhir minat skripsi sebagai sarana penggalian terhadap kearifan-kearifan tersebut.

Selanjutnya, tiada gading yang tak retak, penulis menyadari masih banyak sekali kekurangan baik yang disengaja, maupun tidak disengaja. Untuk itu penulis dengan rendah hati memohon sumbangsih berupa kritik dan saran yang membangun demi tambahnya ilmu pengetahuan.



DAFTAR PUSTAKA

- Amir, Hazim. *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1991
- Eko, Wahyudi, *Perkembangan Karawitan Pakeliran Wayang Krucil Ki Sucipto Mursikin*. Skripsi. STSI Surakarta, 1999
- Ihromi, Jhonson. *Pokok Pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Gramedia, 1982.
- Jenifer. *Klasik Kitsch Kontemporer*. Sebuah studi tentang kebudayaan jawa. Gajahmada University of Yogyakarta, 1991.
- K, Ismunandar, *Wayang Asal-Usul dan Jenisnya*. Semarang: Dahara prize, 1988
- Kamajaya, Centhini II. Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1992
- Kernodle, George R. *Invitation To The Theatre*. New York/Chicago: Harcourt, Brace and World, 1967
- Kusumadilaga, Sastramiruda. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981
- Kattsoff, Louis O, *Element of Philosophy*. Terjemahan Soejono Sermargono. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2004
- Mulyono, Sri. *Wayang Asal-Usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta : C.V. Haji Masagung, 1975
- Nurcahyo, Henri. *Konservasi Budaya Panji*. Malang: Bayu Media Publishing, 2009
- _____, *Memahami Budaya Panji*. Malang: Sidoarjo: Pusat Konservasi Budaya Panji, 2015
- Poerbatjaraka. *Tjeritera Pandji Dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung, 1968

- Purwanto, *Pertunjukan Wayang Krucil lakon Ahmad Muhamad pada upacara sadranan di Desa Sonoageng kecamatan Prambon Kabupaten Nganjuk sajian Ki Djamiran*. Skripsi. ISI Surakarta: 2012
- Sajid, RM. *Bauwarna Wayang*. Surakarta: Widya Duta, 1971.
- Sahid, Nur, *Semiotika Teater*. Jogjakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004
- Satoto, Soediro, *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatikannya*. Yogyakarta: Javanologi, 1985
- Suripan Sadi Hutomo dan Setya Yuwana Sudikan, *Wayang Krucil*. Jakarta: Balai Soedjatmoko: 1994
- Smiers, Joost. *Art underpressure*. Yogyakarta: insistpress, 2009
- Soekanto, Soerjono. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Yogyakarta: Gajahmada University of Yogyakarta, 1991.
- Soetarno, Sarwanto dan Sudarko, *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: Cendrawasih, 2007
- Soetarno. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press Solo, 2010
- Soemasentika, Mas. *Cariyosipun Nagari Kedhiri kala Ing Kina-Kina*. Leiden: E.J. Brill: 1902
- Sunardi. Nuksma dan Mungguh *Konsep Dasar Pertunjukan Wayang*. Surakarta : ISI Press, 2013
- Supanggah, Rahayu. *Dunia Pewayangan di Hati Pengrawit*. Surakarta: ISI Press Solo, 2011
- Suyanto, *Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutha Rama Dalam Perspektif Metafisika*. Surakarta : ISI press Solo, 2009
- _____. *Bahan Ajar Mata Kuliah Estetika Nusantara*. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan ISI Surakarta 2014
- Tim Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Prop Jatim. *Lagon Vokal Dalang Jawatimuran*. Surabaya, 1997

Timoer, Soenarto. *Transformasi Nilai Filsafat Dalam Wayang dan Cerita Rakyat*. Surabaya : Javanologi 1987

Wahyudi, Aris. *Lakon Dewa Ruci Cara Menjadi Jawa Sebuah Analisis Strukturalisme Levistraus Dalam Kajian Wayang*. Jogjakarta : Baghaskara, 2012

A. DISKOGRAFI

Harjito Mudho Darsono, rekaman Wayang Klithik lakon Thothok Kerot, di Desa Pagu, Kedhiri Jawatimur. Dokumentasi koleksi pribadi.

B. WAWANCARA

Harjito Mudho Darsono, (46 Tahun) Praktisi pedalangan Wayang Klithik tinggal di Kayen Kidul Kediri Jawatimur.

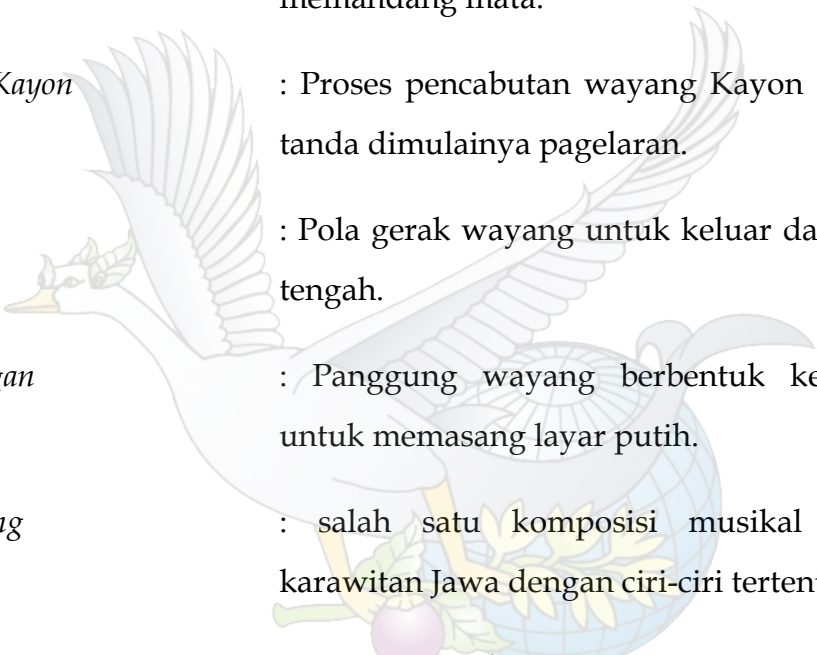
Iin Vantilah, (42 Tahun) istri Harjito Mudho darsono, tinggal di Kayen Kidul Kabupaten Kediri.

Maridjan, (81 Tahun) pengrawit Wayang Klithik tinggal di Pagu, Kabupaten Kediri Jawatimur.

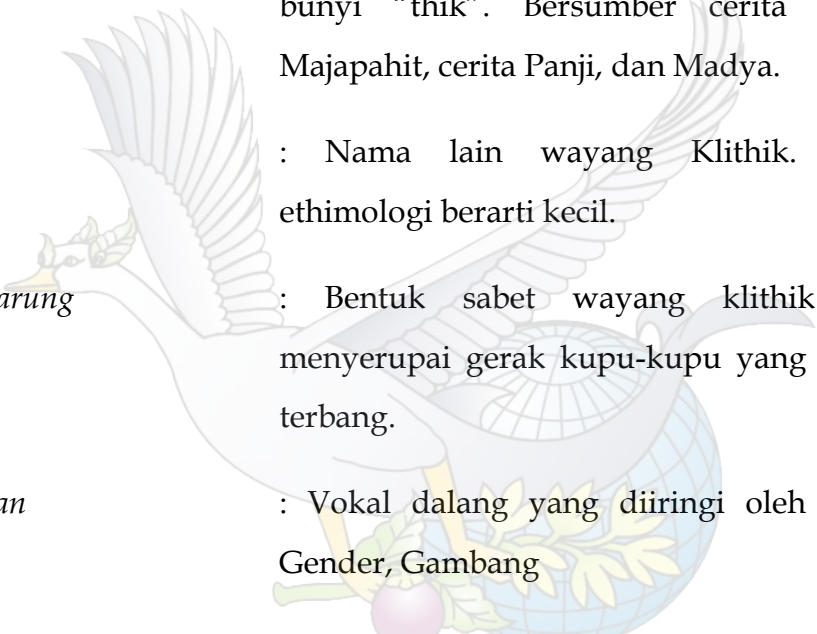
Agus Suwandi (65 Tahun), Sesepeh desa Senden Kecamatan Kayen Kidul, Kediri Jawatimur.

Achmad Ajir (60 Tahun) Juru Kunci situs Thothok Kerot, Pagu Kediri Jawa Timur

GLOSARIUM



<i>Ada-ada</i>	: Salah satu jenis <i>sulukan</i> yang memberikan suasana greget, marah, berani, atau semangat.
<i>Ancap-ancapan</i>	: Bentuk gerak sabet wayang klithik. dengan bentuk dua wayang yang seolah-olah saling memandang mata.
<i>Bedhol Kayon</i>	: Proses pencabutan wayang Kayon sebagai tanda dimulainya pagelaran.
<i>Entas</i>	: Pola gerak wayang untuk keluar dari layar tengah.
<i>Gawangan</i>	: Panggung wayang berbentuk kerangka untuk memasang layar putih.
<i>Gendhing</i>	: salah satu komposisi musikal dalam karawitan Jawa dengan ciri-ciri tertentu.
<i>Jagatan</i>	: Bagian tengah gawangan yang merupakan tempat wayang pentas.
<i>Janturan</i>	: Narasi dalang yang diiringi gendhing sirep
<i>Jeblosan</i>	: Salah satu bentuk sabet.
<i>Karawitan</i>	: Musik Jawa yang dimainkan dengan gamelan ber laras slendro atau pelog.



<i>Kayon</i>	: Wayang yang merupakan bentuk stilisasi dari pohon, hewan, api, air.
<i>Kelir</i>	: Layar putih yang membentang pada gawangan.
<i>Kendhangan</i>	: Pola permainan Kendhang.
<i>Klithik</i>	: Nama boneka wayang yang berbahan dasar kayu, dan ketika bersentuhan menimbulkan bunyi “thik”. Bersumber cerita Sejarah Majapahit, cerita Panji, dan Madya.
<i>Krucil</i>	: Nama lain wayang Klithik. secara etimologi berarti kecil.
<i>Kupu Tarung</i>	: Bentuk sabet wayang klithik yang menyerupai gerak kupu-kupu yang sedang terbang.
<i>Pathethan</i>	: Vokal dalang yang diiringi oleh Rebab, Gender, Gambang
<i>Pocapan</i>	: Narasi dalang yang tidak diiringi gendhing sirep.
<i>Larapan</i>	: Papan kayu berbentuk persegi panjang yang digunakan sebagai tempat menancapkan wayang klithik.
<i>Sanggit</i>	: Yang berhubungan dengan kreativitas dalang.

- Sendhon* : Suluk dalang yang diiringi dengan gender, gambang.
- Slendro* : Sitem tangga nada pentatonis yang memiliki jarak sama.
- Sulukan* : vokal dalang yang digunakan membentuk suasana adegan.
- Tayub* : Salah satu bentuk kesenian rakyat yang berbentuk seni tari, tidak terikat oleh struktur gerak, Serta menonjolkan pola-pola kendangan yang khas



BIODATA



Nama : Wejo Seno Yuli Nugroho

NIM : 09123208

Tempat Tanggal Lahir: Surabaya, 15 Juli 1991

Jurusan : Pedalangan

Alamat : Jl. Jenggolo 1 Perumda blok F no 4 Sidoarjo
Jawatimur

Agama : Islam

Riwayat Pendidikan: - SDN DUKUH KUPANG II SURABAYA
1997-2003

- SMP KEMALA BHAYANGKARI 9 WARU
SIDOARJO 2003-2006

- SMKN 8 SURAKARTA (PEDALANGAN)
2006-2009